

En este número:

ARTÍCULOS

M. D. Boeri, Causa sinéctica y actividad neumática en el estoicismo

D. O. Scheck, Lo sublime en la modernidad. De la retórica a la ética

D. Leserre, El lugar de la gramática en la filosofía crítica de Kant

F. Abadi, El concepto de crítica de arte en la obra temprana de Walter Benjamin

P. Castelli, Lo que Descartes le podría haber dicho a Jaegwon Kim

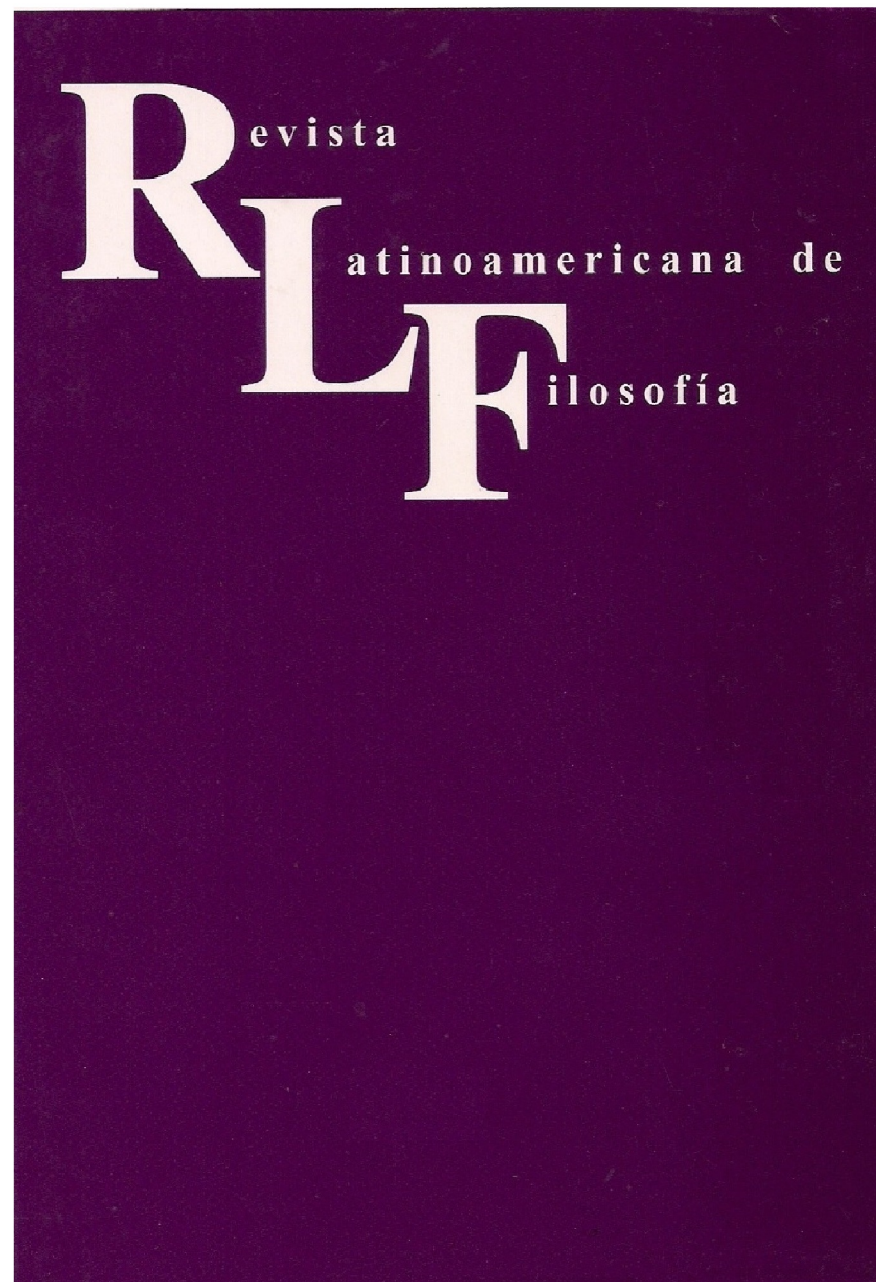
DISCUSIÓN

J. Martin, ¿Es factible expresar la *durée* bergsoniana?

COMENTARIOS BIBLIOGRÁFICOS

REVISTA LATINOAMERICANA DE FILOSOFÍA - Vol. XXXV, N° 1

R_{LF}



Centro de Investigaciones Filosóficas - Buenos Aires - Argentina

ISSN 0325-0725

VOL. XXXV, N° 1 - OTOÑO 2009

COMITE EDITORIAL

María Julia Bertomeu
UNLP - CONICET

Alejandro Cassini
UBA - CONICET

Osvaldo Guariglia
CONICET

Leiser Madanes
CIF

Mario A. Presas
UNLP - UBA

Secretaria: Cecilia Lastra

CONSULTORES ACADÉMICOS

Mario Bunge, *Mc Gill University*
Carla Cordua, *Universidad de Chile*
Marcelo Dascal, *Universidad de Tel-Aviv*
Ernesto Garzón Valdés, *Universidad de Mainz*
Alfonso Gómez Lobo, *Georgetown University*
Jorge E. Gracia, *State University of New York (SUNY), Buffalo*
Joao Paulo Monteiro, *Universidade de Lisboa*
C. Ulises Moulines, *Universidad de Munich*
O. Porchat Pereira, *Universidad de San Pablo*
David Sobrevilla, *Universidad de Lima*
Ernesto Sosa, *Brown University*
Roberto Torretti, *Universidad de Puerto Rico*
Margarita Valdés, *Universidad Nacional Autónoma de México*
Luis Villoro, *Universidad Nacional Autónoma de México*

Para suscripciones, pedidos, correspondencia o informaciones dirigirse a:

REVISTA LATINOAMERICANA DE FILOSOFIA

Editada en: Centro de Investigaciones Filosóficas
Miñones 2073 (C1428ATE) Buenos Aires - Argentina
Fax: (54-11) 4787-0533 – E-mail: cifrlf@mail.retina.ar
www.rlf-cif.org.ar

En Estados Unidos y Canadá dirigirse a:

BOX 1493 15 Southwest Park
Birmingham, Alabama 35201-1943 - U.S.A. Westwood, Mass 02090 - U.S.A.

Argentina

Individuos \$40
Instituciones \$80

Exterior

Individuos U\$S 30 € 25
Instituciones U\$S 45 € 35

(más gastos de envío)

La **Revista Latinoamericana de Filosofía** se publica los meses de mayo y noviembre de cada año. Director Responsable: Daniel Brauer, Presidente del Centro de Investigaciones Filosóficas, CIF, propietario de la publicación. Domicilio Legal: Miñones 2073, C1428ATE Buenos Aires. Copyright. Centro de Investigaciones Filosóficas, CIF. Queda hecho el depósito que marca la Ley N° 11723.

La **Revista Latinoamericana de Filosofía** está indizada por el *Philosopher's Index*

ISSN 0325-0725

Mayo 2009

Diseño de tapa: Buyi Presas

REVISTA LATINOAMERICANA DE FILOSOFIA

OTOÑO 2009

VOLUMEN XXXV

N° 1

SUMARIO

ARTÍCULOS

- M. D. Boeri**, Causa sinéctica y actividad neumática en el estoicismo..... 5
- D. O. Scheck**, Lo sublime en la modernidad. De la retórica a la ética 35
- D. Leserre**, El lugar de la gramática en la filosofía crítica de Kant..... 85
- F. Abadi**, El concepto de crítica de arte en la obra temprana de
Walter Benjamin 113
- P. Castelli**, Lo que Descartes le podría haber dicho a Jaegwon Kim..... 145

DISCUSIÓN

- J. Martin**, ¿Es factible expresar la *durée* bergsoniana? 163

COMENTARIOS BIBLIOGRÁFICOS

- M. Pimienta Marques**, *Platão, Pensador da diferença. Uma leitura do Sofista* (D. González). **C. Jáuregui**, *Sentido interno y subjetividad. Un análisis del problema del auto-conocimiento en la filosofía trascendental de I Kant* (I. P. Beade). **E. Sosa**, *A Virtue Epistemology: Apt Belief and Reflective Knowledge* (E. Cresto) 171

COLABORADORES

FLORENCIA ABADI es Licenciada en Filosofía por la Universidad de Buenos Aires. Actualmente es docente de Estética en las carreras de Filosofía y Artes (UBA) y becaria doctoral de CONICET. Realiza su doctorado en la UBA sobre la articulación entre estética y filosofía de la historia en la obra de Walter Benjamin.

E-mail: floabadi@hotmail.com

MARCELO D. BOERI ha sido Profesor y Dr. en Filosofía (UBA, Universidad del Salvador, Buenos Aires, Argentina); profesor-investigador en el Instituto de Filosofía de la Universidad de los Andes (Chile), *Visiting Researcher* en Georgetown University, *Visiting Scholar* en Brown University, *Junior Fellow* en el Center for Hellenic Studies (Harvard University), Investigador Independiente en el Conicet, Argentina (1997-2005) y Fellow de la John Simon Guggenheim Foundation (2008-2009). Entre 1999 y 2007 fue co-editor de *Méthexis* (Revista Internacional de Filosofía Antigua) y desde Julio de 2007 es co-editor de la Serie International Plato Studies (auspiciada por la *International Plato Society*). Ha publicado libros sobre Platón, Aristóteles, estoicos y Epicuro en editoriales latinoamericanas y europeas, así como artículos en revistas especializadas y volúmenes colectivos de Europa, Estados Unidos y Latinoamérica. Es profesor-investigador en el Instituto de Filosofía de la Universidad de Los Andes (Chile).

E-mail: marcelo.boeri@gmail.com

PAULA CASTELLI es Licenciada en Filosofía por la Universidad de Buenos Aires, actualmente realiza sus estudios de doctorado en la misma universidad, con una beca de la Agencia Nacional para la Promoción Científica y Tecnológica. Se desempeña como auxiliar docente en el área de Filosofía Moderna de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Ha presentado trabajos en congresos y publicado artículos sobre filósofos del siglo XVI y XVII.

E-mail: alicamento@yahoo.com

D. O. LESERRE es Doctor en Filosofía (Universidad Nacional de Buenos Aires). Becas del Servicio Alemán de Intercambio Académico (DAAD) para estudios de perfeccionamiento sobre la reflexión del lenguaje en Kant, Humboldt y Heidegger (Tubinga y Bonn; director: J. Simon). Investigador adjunto del CONICET, Centro de Estudios Filosóficos Dr. E. Pucciarelli. Profesor titular de Filosofía del lenguaje, Universidad Nacional de San Martín. Reciente publicación: *La comprensión del lenguaje en la Crítica de la razón pura de I. Kant* (Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires, 2008). Dirección: Alsina 2028 6° I - 1090 Ciudad de Buenos Aires. E-mail: dleserre@interlink.com.ar

JORGE MARTIN es Licenciado en Filosofía, profesor en el Ciclo Básico Común (Universidad de Buenos Aires), en la Escuela de Estudios Orientales (Universidad del Salvador) y en la Facultad de Filosofía (Universidad de Ciencias Empresariales y Sociales). Entre sus publicaciones relacionadas con el presente trabajo, pueden mencionarse: "Bergson y el estoicismo", *Logos*, México, 36 (2008), pp. 99-114; "Borges, Funes y...Bergson", *Variaciones Borges*, Dinamarca, 19 (2005), pp. 195-208; "Bergson y el impresionismo", *Intersticios*, México, 22-23 (2005), pp. 237-246. Ha traducido de Henri Bergson: *Duración y simultaneidad (a propósito de la teoría de Einstein)*, Buenos Aires, Ediciones del Signo, 2004.

E-mail: profjlmartin@hotmail.com

DANIEL OMAR SCHECK es Licenciado en Filosofía (UNComahue). Doctorando en Filosofía (UNCórdoba). Becario doctoral del CONICET. Miembro del Proyecto de Investigación: "Problemas filosóficos y epistemológicos de la representación del pasado reciente: conocimiento histórico y memoria", 2006-2009, UNComahue. Integrante externo del Proyecto de Investigación: "Memoria y política. Los discursos sobre la memoria en los espacios públicos", UNAM-CONACYT, Instituto de Investigaciones Filosóficas (I.I.F.), Universidad Nacional Autónoma de México. Docente de las cátedras de Filosofía de la Historia y de Bioética (UNCo-

mahue). Autor de varias publicaciones en volúmenes colectivos, sobre temas de filosofía moderna y filosofía de la historia.

E-mail: scheckdaniel@yahoo.com.ar

CAUSA SINÉCTICA Y ACTIVIDAD NEUMÁTICA EN LOS ESTOICOS*

Marcelo D. Boeri

Universidad de los Andes

(Santiago, Chile)

RESUMEN: Según los estoicos, la causación (*aitíon*) debe considerarse como un proceso triádico: A (un cuerpo) se vuelve causa de B (otro cuerpo) de un efecto incorpóreo (*i.e.* un predicado). Este artículo se propone explicar el modo en que este modelo causal se aplica a la causación cósmica que tiene lugar entre el *pneûma* (lo activo) que se difunde por todas las cosas (una de cuyas funciones es mantener junto, *i.e.* se trata de un 'poder cohesivo', el todo) y lo pasivo (la materia incualificada). Además, se argumenta (contra Bobzien) a favor de la distinción entre 'causa' (*aitíon*) y 'explicación causal' (*aitía*) como genuina doctrina estoica.

PALABRAS CLAVE: Estoicismo, causa cohesiva, causa-explicación causal

ABSTRACT: According to the Stoics, causation (*aitíon*) must be regarded as a triadic process: A (a body) becomes a cause to B (another body) of an incorporeal effect (*i.e.* a predicate). This paper intends to account for how this causal model is applied to the cosmic causation taking place between *pneûma* pervading all things (one of whose functions is to hold together *i.e.* it is a 'cohesive' power, the whole) and the passive (unqualified matter). In addition, it is

* El antecedente más remoto de este artículo es un primer borrador de mi comentario al capítulo 14 "Teoría de los principios y de la causalidad" de nuestro libro conjunto (con Ricardo Salles) *Los Filósofos Estoicos: Ontología, Lógica, Física y Ética. Textos griegos y latinos, traducción y comentario filosófico* (en preparación para Academia Verlag). Una versión preliminar de este texto fue presentada en el II Taller de Filosofía Antigua (en junio de 2005), organizado por el Instituto de Investigaciones Filosóficas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Por sus observaciones y comentarios agradezco a Andrea Lozano Vásquez, Ricardo Salles y María Isabel Santa Cruz. La redacción final de este artículo fue realizada en el marco del proyecto Fondecyt 1085103 (Chile).

argued (against Bobzien) for the distinction between 'cause' (*aition*) and 'causal account' (*aitia*) as a genuine Stoic tenet.

KEYWORDS: Stoicism, cohesive cause, cause-causal account

1. Introducción

Desde la antigüedad los estoicos fueron considerados unos filósofos extravagantes. Plutarco escribió un libro completo para intentar mostrar que los estoicos (y en especial Crisipo) se contradecían todo el tiempo; en sus tratados *Sobre las contradicciones de los estoicos* y *Sobre las nociones comunes* es proverbial la expresión “contrario al sentido o concepción común” (*παρὰ τὴν ἔννοιαν*) para referirse a casi cualquier tesis y argumento estoico, o para mostrar que Crisipo “está en conflicto consigo mismo” (*μάχεται πρὸς αὐτόν*).¹ Alejandro de Afrodísia, el gran comentador de Aristóteles y, por lo que podemos leer en sus tratados *Sobre la mezcla* y *Sobre el destino*, un filósofo por derecho propio, también pensó que los estoicos introdujeron más problemas de los que se proponían resolver y que ciertas tesis estoicas (como que “un cuerpo pasa a través de otro”) no sólo eran contrarias al sentido común, sino también falsas (*Sobre la mezcla*, 220, 23-25).

Si uno examina los comentarios de autores como Plutarco, Alejandro o Galeno, que son siempre (o casi siempre) críticos, se da cuenta de que los estoicos resultan “extravagantes” porque defienden posiciones que no se ajustan al “sentido común” de ciertos presupuestos básicos de la tradición platónico-aristotélica, no porque sean extravagantes sin más. Algunos historiadores de la ciencia y filósofos de la ciencia de los últimos 50 años, en cambio, no sólo no encontraron extravagantes las posiciones estoicas, sino que pensaron que eran parte del “sentido común” de la física contemporánea.² La explicación de esta actitud es, de nuevo, bastante simple:

1. *Sobre las nociones comunes*, 1060D; 1061E; 1062D; 1073D. *Sobre las contradicciones de los estoicos*, 1052D.

2. Cf. Samuel Sambursky, *The Physical World of the Greeks*, London: Routledge & KeganPaul 1963; como Galeno (*Sobre el movimiento muscular*, IV 2,

con su teoría del continuo, el πνεῦμα y la “causa cohesiva o sinéctica” los estoicos parecen haber vislumbrado por primera vez la idea de un universo continuo en el que hay movimientos de expansión (y contracción) permanentes.

Entre las varias teorías estoicas “contrarias al sentido común” o “extravagantes” se encuentra la de la causalidad. Por razones obvias, no me propongo discutir aquí todos los detalles de la teoría estoica de la causalidad ni todos los tipos de causa distinguidos por los estoicos. Quiero solamente centrarme en la llamada “causa sinéctica o cohesiva” (συνεκτικὸν αἶτιον, συνέχον αἶτιον, o “potencia-fuerza sinéctica o cohesiva”;³ συνεκτικὴ δύναμις) y examinar el modo en que, según los estoicos, ese tipo de causa puede identificarse con los poderes causales del πνεῦμα o, más precisamente, con el πνεῦμα mismo, el aliento o hálito que penetra todas las cosas y

402, 12-17, ed. Kühn), Sambursky encuentra muy atractiva la explicación estoica de la “tensión neumática” (πνευματικὸς τόνος), que compara con la noción de “campo de fuerza” en la ciencia contemporánea (p. 155). Aunque Galeno simpatiza con la teoría de la tensión neumática, encuentra absurda, sin embargo, la teoría de la causa cohesiva o sinéctica (*Sobre la masa corpórea*, VII, p. 526, 12, ed. Kühn), lo cual en cierto modo parece extraño pues los estoicos a veces identifican causa cohesiva con πνεῦμα. Véase, por ejemplo, Aquiles Tacio, *Isagoga excerpta*, 14, 14-15 (=SVF 2.368): “se llaman ‘cuerpos unificados’ a los que, como una piedra o un leño, son gobernados por un solo estado o condición (ὑπὸ μιᾷς ἕξεως [...]) κρατεῖται; y un estado o condición (ἕξις) es un hálito cohesivo (πνεῦμα συνεκτικόν) de un cuerpo”. Cf. también Plutarco, *De primo frigido*, 946b11-c1 (=SVF 2.407) y nota 4. Cuando me es posible en la cita de los textos estoicos, doy la referencia a I. von Arnim, (*Stoicorum Veterum Fragmenta*, Leipzig: Teubner 1903-1905; índice = vol. 4, preparado por M. Adler; Leipzig 1924; reprod. Stuttgart; cito, como es habitual, con la sigla SVF, indicando volumen y número de texto), a Anthony A. Long, David N. Sedley (*The Hellenistic Philosophers*, Cambridge: Cambridge University Press 1987, 2 vols.; cito LS), y a Karlheinz Hülsner (*Die Fragmente zur Dialektik der Stoiker*, Stuttgart: Bad Cannstatt, 1987-1988; cito con la sigla FDS seguida del número de texto).

3. El adjetivo “sinéctica” es un neologismo que, en rigor, es una transliteración del griego συνεκτικόν, συνεκτική; una verdadera traducción del término es la variante “cohesiva”, que apresa la importante idea de que este tipo de causa pone junta una cosa y la mantiene unida o cohesionada.

gracias al cual cada cosa es lo que es y continúa siendo lo que es y no otra cosa en la medida en que su *πνεῦμα* se encuentra en un grado de tensión tal que permite que el objeto sea ese objeto y no otro. Voy a comenzar por describir brevemente el modo en que los estoicos parecen haber entendido el fenómeno de la causalidad para luego detenerme en el siguiente problema: si los estoicos entienden la causalidad como un fenómeno triádico (A –un cuerpo– es causa de B –otro cuerpo– del efecto incorpóreo *F*, un predicado, algo que le ocurre o le sucede al cuerpo que recibe la acción causal, o una proposición completa, en todo caso un *λεκτόν*, un “decible”, es decir un incorpóreo),⁴ ¿cómo explican la identificación entre la causa sinéctica (la causa en sentido estricto, según los estoicos) y el *πνεῦμα* que penetra todas las cosas? Que la causa sinéctica o cohesiva puede identificarse con el *πνεῦμα* o principio activo es una posición estoica bien documentada en los textos;⁵ en este artículo me interesa explorar dos problemas conectados: (i) si el fenómeno de la causalidad se entiende como la interacción entre dos cuerpos (o dos ítems de carácter corpóreo) y el efecto como un incorpóreo, ¿cuál es el efecto incorpóreo de la relación causal que se da entre lo activo (*ποιοῦν*, que para los estoicos es lo mismo que *πνεῦμα* o dios en el plano cósmico, un principio) y lo que recibe la acción (la materia sin cualidad, el otro principio)? (ii) ¿Cuál es la condición, aptitud o adecuación (*ἐπιτηδειότης*) en que debe encontrarse lo “pasivo” (*πάσχον*) y qué función desempeña tal aptitud o adecuación –si es que desempeña alguna función– para que se dé la acción causal? Ésta segunda pregunta tiene que ver con la explicación que parecen haber dado los estoicos para argumentar que “aquello sin lo cual no” (*τὸν ὧν οὐκ ἄνευ*), la condición necesaria, puede llamarse causa únicamente en un sentido amplio.

Por razones de estrategia expositiva, comenzaré por resumir

4. Estobeo, *Ecl.* 1 p. 138, 23 (SVF 2. 336; cf. LS 55A).

5. Para la identificación de la causa sinéctica o cohesiva con la “sustancia neumática” (i.e. la actividad del *πνεῦμα*, con su movimiento de contracción y expansión) cf. Nemesio, *Sobre la naturaleza del hombre*, 18, 5-8, ed. Morani (= SVF 2.451); Simplicio, *Comentario a las Categorías de Aristóteles*, 269, 14, ed. Kalfleisch (= SVF 2.452; FDS 843); Alejandro de Afrodisia, *Sobre la mezcla*, 224, 24-5, ed. Bruns (cf. SVF 2.442).

rápidamente cómo entienden la causalidad los estoicos; luego examinaré este segundo problema (i.e. por qué las condiciones necesarias no son causas en sentido estricto) y, finalmente, regresaré de nuevo a las dificultades que, a mi juicio, genera la identificación de la causa sinéctica o cohesiva con el *πνεῦμα*. Para responder a la primera pregunta me propongo argumentar que el efecto incorpóreo que resulta de la interacción entre lo activo y lo pasivo –tanto en su nivel cósmico como microcósmico o empírico– es el “estar dispuesto de un modo determinado”; aunque esta respuesta no dice mucho más de lo que ya sabemos, puede ser útil para entender cómo funciona el modelo causal estoico en el plano de lo activo y lo pasivo en general, sin que pueda identificarse lo uno o lo otro con ningún objeto determinado del mundo físico. Éste es, a mi juicio, el aspecto más difícil de explicar para los estoicos; obviamente, no tenemos ningún tipo de experiencia o percepción sensible de la actividad de lo activo como principio sobre lo pasivo como principio. “Estar dispuesto de un modo determinado” es un predicado general que puede ser satisfecho por todo objeto discreto del mundo físico; si esto es así, cada instancia individual de causalidad no sería más que una manifestación particular de lo activo (en general) sobre lo pasivo (en general). Para responder a la segunda pregunta argumentaré que la “aptitud” o “adecuación” (*ἐπιτηδειότης*) en que debe encontrarse lo pasivo tiene que ser la apropiada para que puedan desarrollarse los poderes causales del factor activo y que, por lo tanto, es admisible pensar que, al menos en parte, el escéptico Enesidemo (citado por Sexto) tenía una razón para argumentar contra los estoicos que lo que recibe la acción también tiene un cierto poder causal. Hay un sentido, entonces, en que la objeción de Enesidemo parece razonable; sin embargo, como espero mostrar en lo que sigue, la explicación escéptica no está muy lejos de lo que parecen haber sugerido los mismos estoicos cuando indican que lo pasivo puede tener dicho poder causal pero solamente en un sentido débil de lo que es “ser activo”. De nuevo, mi respuesta parece una perogrullada pues no se ve cómo algo pasivo puede tener una cierta aptitud respecto de lo que actúa sobre ello si no es una “aptitud apropiada”; en las palabras castellanas “aptitud” (“lo que hace que algo sea apto-adecuado para algo”; DRAE) o “adecuación” (“acción y efecto de adecuar, i.e. proporcionar, acomodar, apropiar algo a otra cosa”; DRAE) ya está

implícita la idea de que deber tratarse de la aptitud adecuada o apropiada. Pero la aclaración que sugiero, aunque parece redundante, puede ayudar a aclarar en qué sentido los estoicos piensan que “la causa está o se encuentra entre los relativos” (Sexto Empírico, *Adversus Mathematicos* [en adelante M] 9.207; τὸ αἴτιον τοίνυν, φασί, τῶν πρὸς τι ἐστίν). Por lo demás, en los textos a veces se sugiere que la ἐπιτηδειότης puede no ser la apropiada, de modo que los estoicos no pensaron que una ἐπιτηδειότης es sin más una aptitud o adecuación apropiada, sino que debe darse una aptitud apropiada para que se dé la acción causal.

II. Causas corpóreas y efectos incorpóreos: ¿por qué lo auxiliar, lo preliminar y lo co-causante no son verdaderas causas?

Los estoicos describen el fenómeno de la causalidad del siguiente modo: (i) entre los factores A y B puede establecerse una relación causal (a) si y sólo si A y B son cuerpos, y (b) si y sólo si B, lo que recibe la acción causal de A, se encuentra en una condición o aptitud (ἐπιτηδειότης) tal como para que sea posible la acción causal. Por ejemplo, el fuego (un cuerpo) quema la leña (otro cuerpo); de la relación entre fuego y leña resulta como efecto el predicado incorpóreo “está quemada”, que es satisfecho por la leña.⁶ Pero ello es sólo posible si la condición o aptitud de la leña lo permite, i.e. para que reciba la acción causal del fuego debe estar seca o en condicio-

6. Que en una relación causal se da una verdadera interacción entre la causa y lo causado se ve en los pasajes en que los estoicos dicen que cuando el factor causal ejerce efectivamente sus poderes causales satisface un cierto predicado; por ejemplo, cuando el cuchillo corta la carne, satisface el predicado “cortar”. Regreso a este tema más adelante. Sobre el requisito de que tanto la causa como lo causado deben ser cuerpos cf. Michael Frede, “The Original Notion of Cause”, en Malcolm Schofield, Myles Burnyeat, Jonathan Barnes (eds.) *Doubt and Dogmatism. Studies in Hellenistic Epistemology*, Oxford: Oxford University Press, p. 217-249; Marcelo D. Boeri, “The Stoics on Bodies and Incorporeals”, en *The Review of Metaphysics*, 54 (June 2001), 723-752, y “Ser y géneros del ser en el estoicismo antiguo. Una distinción ontológica importante aplicada a la ética y teoría de la acción”, en *Pensamiento* (Revista de investigación e información filosófica), en prensa.

nes tales que permita la combustión. Por ejemplo, la leña podría estar mojada, en cuyo caso el fuego no puede desplegar su fuerza activa: “quemar”, “producir combustión”; pero si la humedad de la leña se debe a que ha sido rociada con gasolina, no con agua, el predicado “ser quemada” o “está quemada” podrá ser satisfecho por la leña, que es lo mismo que decir que la potencia o fuerza activa del fuego puede ser “activada”. Ésta es una razón para decir que, al menos *en sentido amplio*, “aquellos sin lo cual no” es causa.

Como he dicho, los estoicos pensaron que para que haya una relación causal entre A y B ambos factores deben ser cuerpos; en virtud de su ontología corporeísta según la cual lo corpóreo es el rasgo esencial de lo existente, únicamente lo corpóreo es capaz de actuar o de recibir una acción y “lo que es capaz de producir o de recibir una acción” resulta una descripción apropiada de “cuerpo”.⁷ Es por eso, argumentan los estoicos, que, aunque pueda decirse que la aptitud o condición de lo que está recibiendo la acción de un factor activo puede llamarse “causa” en un sentido amplio, no es una causa en sentido estricto. Algo *x* es causa *en sentido estricto* (κυρίως; ἁπλῶς) de un efecto *F* si *x* es activo (ἐνεργῶν, ποιητικόν, ποιοῦν, δραστήριον), es decir, si es capaz de producir un efecto *de un modo activo* o “en el actuar” (ἐνεργητικῶς; ἐν τῷ δρᾶν: Clemente, *Strom.* VIII 9.25.5; 28.5, 3). La causa, entonces, es aquello por cuya actividad se produce el efecto. Por ejemplo, el sol (un cuerpo) o el calor del sol (otro cuerpo) son causa del “estar derretida” de la cera o del “derretimiento” de la cera; el efecto –que resulta de la interacción entre el sol y la cera– es o un nombre o un predicado.⁸ Clemente da el siguiente ejemplo: la espada es “cortan-

7. Prefiero evitar el adjetivo “materialista” para describir la posición estoica y hablar de “corporeísmo”, porque aunque la razón, dios o el principio activo (que para los estoicos son lo mismo) son cuerpos (en el sentido de lo que es capaz de *producir* una acción), no son materia (i.e. lo que es capaz de *recibir* una acción) en el sentido técnico del término, i.e. en el sentido de “lo pasivo”, lo que puede recibir la acción. Sobre la caracterización de cuerpo como lo que es capaz de recibir una acción y de producirla cf. Cicerón, *Academica* 1.39 (LS 45A); Sexto, M 8.263 (LS 45B; FDS 700); Sexto, PH 3.38-39 (FDS 745; cf. Platón, *Sofista*, 247d); Ps. Galeno, *Sobre la historia de la filosofía*, cap. 23.

8. Sexto Empírico, PH 3.14 (FDS 767): “Por cierto que no se han puesto

te" (τμητικόν) tanto en el cortar como cuando no está cortando, pero es en la actividad de cortar que constituye una verdadera causa, pues lo que en sentido estricto es capaz de producir un efecto indica ambas cosas, tanto lo que ya está actuando como lo que todavía no actúa pero tiene la capacidad de actuar. O sea, cuando la causa está operando como tal también satisface un predicado ("cortar").⁹ Lo que puede advertirse en este caso es que la causa satisface un predicado activo o recto, en tanto que lo causado satisface un predicado pasivo o indirecto (cf. DL 7.63). Esto también muestra por qué la aptitud o adecuación de lo que recibe la acción no puede ser causa en sentido estricto: la ἐπιτηδειότης de algo nunca tiene la capacidad de actuar en el sentido de producir un efecto de manera activa.

de acuerdo en esto, porque unos sostienen que la causa lo es de nombres (por ejemplo, del "derretimiento": χύσις), otros que lo es de predicados (por ejemplo de "estar derretida": χεῖσθαι).

9. Clemente, *Strom.*, 8, 9, 25, 5, 1-5 (FDS 768): "pues también decimos que la espada es cortante tanto en el [acto] de cortar (ἐν τῷ τέμνειν) como cuando no está cortando. Así pues, lo que en este sentido es capaz de producir un efecto indica ambas cosas, tanto lo que ya está actuando (τὸ ἤδη ἐνεργούν) como lo que todavía no actúa pero tiene la capacidad de actuar (τὸ μηδέπω μὲν, δυνάμει δὲ κεκρημένον τοῦ ἐνεργῆσαι). Las virtudes, que son estados del alma dispuesta de cierta manera (un cuerpo, según los estoicos), también son causas de efectos incorpóreos: por la moderación sucede (γίνεται) "ser moderado". Este último ejemplo (cf. Estobeo, *Ecl.* 1 p. 138, 23 ss.; *SVF* 2. 336; cf. LS 55A) es útil para entender la relevancia de la causa sinéctica también en el dominio práctico y la solución que encontraron los estoicos al problema de cómo se relacionan dos entidades (cuerpo-alma) que, al parecer, son cualitativamente diferentes. Si una parte de la premisa de que el alma es de carácter corpóreo, no hay problema en establecer una conexión entre cuerpo y alma, por un lado, y en establecer tal conexión como la interacción entre dos cuerpos, por el otro. Cf. Nemesio, *Sobre la naturaleza del hombre*, 20, 14-17; 21, 6-9; 22, 3-6, ed. Morani (incluido en *SVF* I 518): "nada incorpóreo co-padece con un cuerpo ni un cuerpo con un incorpóreo; el alma, sin embargo, co-padece (συμπάσχει) con el cuerpo cuando éste se encuentra enfermo o cuando está siendo seccionado, y el cuerpo [co-padece] con el alma. En efecto, cuando [el alma] está avergonzada [el cuerpo] enrojece, y cuando está temerosa empalidece. El alma, por tanto, es un cuerpo." O sea, entre cuerpo y alma hay interacción porque ambos son cuerpos.

(ii) Cuando hay una interacción entre A y B, siendo A lo que actúa y B lo que recibe la acción, la causa debe ser contemporánea al efecto.¹⁰ O sea, cuando A sucede (*i.e.* cuando ocurre que A está ejerciendo su poder causal), B sucede (*i.e.* B recibe la acción causal, lo cual quiere decir que en B se da o sucede el efecto incorpóreo, que resulta de la interacción entre A y B). Esto es lo que, en el informe de Clemente, debe significar que "la causa sinéctica no requiere tiempo" (Τὸ συνεκτικὸν αἴτιον οὐ δεῖται χρόνου): en el ejemplo, el tizón produce dolor "junto con la recepción del impacto en la carne", es decir, en el momento en que se aplica a la carne (ἅμα τῷ κατὰ τῆς σαρκὸς ἐπεραιοῦσθαι).¹¹

(iii) La causa sinéctica o cohesiva tiene otras peculiaridades: en tanto está presente, el efecto continúa, cuando merma, merma el efecto y cuando desaparece, desaparece el efecto (Sexto, *PH* 3.14-15); además, es capaz de producir por sí misma y de un modo autosuficiente el efecto (como veremos enseguida, esto último fue seriamente puesto en duda, en particular por el escéptico Enesidemmo; cf. Sexto Empírico, *M* 9.237-245). Ahora bien, si la causa sinéctica puede identificarse con la acción sinéctica o cohesiva del πνεῦμα, ¿en qué sentido puede decirse que la acción sinéctica del πνεῦμα desaparece o que merma? Porque si es posible identificar la actividad de lo activo con la actividad neumática y la actividad neumática con la causa cohesiva, no se ve en qué sentido puede mermar su actividad o, peor aún, en qué sentido puede decirse que puede desaparecer. Una respuesta plausible, que tiene base textual, sería la siguiente: cuando el objeto deja de ser lo que es. En el caso de un animal, la acción cohesiva del πνεῦμα puede mermar cuando

10. Esta característica ya fue adelantada por Aristóteles, *Física* 195b16-20; *Analíticos Posteriores*, 95a22-b1; 98a35-b5.

11. Clemente, *Strom.* VIII, 9, 28, 7 (FDS 769). Clemente oscila entre considerar el efecto como un nombre (como en este caso: "dolor") y un predicado ("estar dolorido"); ello responde, probablemente, no sólo al hecho de que las distinciones de Clemente no son sistemáticas (cf. R. J. Hankinson, *Cause and Explanation in Ancient Greek Thought*, Oxford: Oxford University Press 1998: p. 243, n.8), sino también al hecho de que distintos estoicos –como informan Sexto y Clemente– parecen haber oscilado entre defender la tesis de que el efecto es un nombre o un predicado, o incluso una proposición completa.

el animal comienza a decaer en sus funciones vitales y puede desaparecer cuando el animal muere; pero eso no significa que la actividad del πνεῦμα cese sin más, sino que cesa en la ejemplificación de un objeto particular del mundo, que es una “porción” de πνεῦμα determinada en un objeto determinado. Los estoicos parecen haber afirmado que “cuando el aflojamiento (ἄνεσις) del πνεῦμα es completo, entonces se produce la muerte” (cf. Ps. Plutarco, 909e-f). Pero, ¿cómo podría ser completo el aflojamiento del πνεῦμα sensitivo (πνεῦμα αἰσθητικός)? Podría serlo si pensamos que se trata solamente de un cierto grado de tensión de una porción determinada de πνεῦμα, a saber, la que me permite decir que esto es un animal y no una piedra. Esa porción de πνεῦμα determinada en ese grado de tensión es la que se requiere para que haya un animal, con sus funciones orgánicas y su sistema perceptivo en funcionamiento. Los estoicos también parecen haber explicado otros fenómenos, como el sueño, por el “aflojamiento” de la tensión sensor-perceptiva del πνεῦμα, pues sus transformaciones (en el grado de tensión del πνεῦμα, se entiende) son causas o explicaciones de los estados emocionales o afectivos en general (DL 7.158; SVF 2.766), o la vejez debido a una deficiencia del calor (SVF 2.769). No hay que olvidar, por lo demás, que según los estoicos, los cinco sentidos no son más que corrientes de πνεῦμα que llegan hasta los órganos de los sentidos, como los tentáculos de un pulpo: la vista es πνεῦμα que se extiende desde lo rector del alma hasta los ojos, el oído un πνεῦμα que se extiende desde lo rector hasta los oídos, etc. (Aecio, IV 21, 1-4). Por eso es claro cómo explican la muerte, la vejez o, en general, el decaimiento y finalmente la muerte del ser vivo: se trata de diferentes estados que se explican en función de los diferentes grados de tensión del πνεῦμα que, como he señalado, no desaparece, sino que ya no está dispuesto de tal o cual modo, sino de una manera diferente.

Ahora bien, a partir de lo dicho me parece que queda claro por qué solamente son causas en sentido estricto las “causas activas”, i.e. los ítems que contribuyen de un modo activo al efecto. Pero si esto es así, hay que explicar por qué “lo preliminar” (προκαταρκτικόν), “lo auxiliar” (συνεργόν) o “lo co-causante” (συναίτιον) son también “causas”. Parece que hubo una discusión en la antigüedad sobre este problema. Los estoicos sostuvieron que, en sentido estricto, ni lo preliminar, ni lo auxiliar ni lo co-causante son causas en sentido

estricto. La razón para sostener esta tesis es la que acabo de mencionar: no son factores activos en sentido estricto, aunque contribuyen a la actividad de la causa en sentido estricto. En el clásico pasaje de Clemente se explica el proceso de aprendizaje en los siguientes términos: el padre es la causa preliminar (αἷτιον προκαταρκτικόν), la disposición natural del aprendiz es la causa auxiliar (συνεργόν αἷτιον), el maestro es la causa sinéctica o cohesiva (συνεκτικόν αἷτιον). Clemente no dice cuál es lo co-causante en este ejemplo, pero si las concausas son “múltiples causas que, por su concurrencia, se vuelven causas múltiples de un único efecto” podemos pensar que en el proceso de aprendizaje las concausas son tanto el maestro como el discípulo (o incluso otros medios que faciliten el efecto que debe seguirse de la interacción entre maestro y alumno), ya que reunidos son concausas del predicado “aprender” (Clemente, *Strom.* VIII 9, 25, 4; 31, 1, 2;).¹² De este ejemplo podría inferirse la existencia de una especie de relación de complementación entre todas las formas de causalidad, lo cual indicaría que, por un lado, para que la explicación del fenómeno sea completa la presencia de la sola causa cohesiva no basta y, por otro lado y en consecuencia con lo anterior, la autosuficiencia de este tipo de causalidad parece quedar mitigada. En el texto Clemente señala que la causa auxiliar (la disposición natural del aprendiz al aprendizaje) debe comportar un mínimo de “responsabilidad” pues, si no fuera así, ni siquiera merecería el nombre de “causa”. La causa sinéctica, entonces, no puede ser ella sola responsable del efecto (“aprender”, “haber aprendido”) porque para que tal efecto se produzca deben darse algunas condiciones previas (la presencia del alumno, una disposición suficientemente apropiada por parte de éste para que el aprendizaje pueda llevarse a cabo, el momento debe ser el apropiado, debe darse un lapso de tiempo entre lo que enseña el maestro y la incorporación que el alumno hace de su enseñanza), y todas esas condiciones son “por lo cuales” (δι' ὧν), aunque no todas son causas en sentido estricto. El hecho de que algo sea un “por lo cual”, pensaron los estoicos, no significa que también sea en todos los

12. Cf. Sexto, *PH* 3.15 (FDS 767): “Una concausa es aquella que contribuye (εἰσφέρειται) con igual fuerza a otra concausa para la existencia del efecto” (πρὸς τὸ εἶναι τὸ ἀποτέλεσμα).

casos una causa, porque aunque son muchas las cosas *por las cuales* se produce el efecto (cosas que “concurren hacia un único efecto”), no todas ellas son causas. Medea no habría matado a sus hijos si no se hubiese enfurecido; ni se habría enfurecido si no hubiese estado celosa; ni habría estado celosa si no se hubiese enamorado; y eso no habría ocurrido si Jasón no hubiese navegado hacia Colco; ni habría ocurrido eso si el Argo no hubiese estado dispuesto para la expedición; y esto último no habría sucedido si las maderas para la nave no hubiesen sido extraídas del Pelión. Todas esas condiciones son “por lo cuales”, pero hay una sola causa en sentido estricto del asesinato de los niños: Medea (Clemente, *Strom.* VIII 9, 27, 3-5).

Como he indicado, entre agente (maestro) y paciente (el alumno) debe haber una cierta adecuación que permita el desarrollo efectivo del proceso causal. El pasaje de Clemente hace hincapié en la relación existente entre agente y paciente en el proceso causal así como en el hecho de que la causa tiene una cierta dependencia de lo causado para producir su efecto y, a pesar de eso, sigue siendo una causa en sentido estricto. Pero según el mismo Clemente todo lo que actúa (es decir, la causa en sentido estricto) produce el efecto con la asistencia de lo actuado (o, más literalmente, “con la aptitud-adecuación de lo actuado”: μετ' ἐπιτηδειότητος τοῦ πάσχοντος; Clemente, *Strom.*, 8.9, 28, 4). Si bien la causa produce una cierta disposición sobre lo actuado, el efecto no puede producirse si no hay una adecuación entre agente y paciente, de modo que lo actuado también es, en cierto modo, capaz de producir el efecto pues ofrece las condiciones sin las cuales es imposible que éste se produzca. La causa, entonces, es inactiva sin la aptitud o adecuación (ἐπιτηδειότης) apropiada del objeto causado para que se lleve a cabo una acción causal determinada y no otra (*Strom.* VIII 9, 28, 4-6).¹³

13. Como vimos antes, Clemente dice que “la causa sinéctica no requiere de tiempo, pues el tizón causa dolor en el momento en que es apoyado sobre la carne” (*Strom.* VIII 9, 28, 7). La idea aquí parece ser que el tiempo no es una condición para la capacidad operativa o actuante de la causa sinéctica. En el ejemplo, del aprendiz y el maestro, no obstante, resulta claro que si no hay una relación de antero-posterioridad en el proceso causal –entre tiempo y causa sinéctica–, parece haber al menos una especie de relación de complementación entre ambos factores.

La causa preliminar se describe como el punto de partida de la acción causal (una exposición intensa al sol, por ejemplo, es causa preliminar de la fiebre; Sexto, *PH* 3.15). Cuando desaparece el efecto, continúa, de modo que no contribuye en nada a la persistencia del efecto, aunque sí condiciona el punto de partida de la actividad causal (en el ejemplo del maestro y el alumno, el padre es la causa preliminar del proceso de aprendizaje del estudiante). Hay sí problemas en cuanto a la “causa auxiliar” y la “concausa”. La causa auxiliar (συνεργὸν αἴτιον) presta una ayuda a la causa cohesiva y, en ese sentido, parece tener una relación de complementariedad con ésta y además contribuye a la intensidad del efecto (como dice Clemente). Pero si la causa cohesiva es “autosuficiente” en el sentido de que por sí sola es capaz de producir el efecto, ¿cómo pueden decir los estoicos que la causa auxiliar ayuda a la cohesiva? Tal vez en el sentido indicado antes al describir la relación maestro-alumno en el proceso de aprendizaje. La concausa (συναίτιον), en cambio, *produce* el efecto junto con otra cosa (Cf. [Galeno], *Def. med.* XIX, 393) –siendo esa “otra cosa” algo que también puede describirse como una “concausa”– y puede existir aun cuando no existiera la causa sinéctica. Ésta es una diferencia importante con la causa auxiliar, porque en tanto ésta no puede existir si no es dependiendo de la causa sinéctica, la concausa puede existir por sí misma (en el ejemplo de Clemente, un grupo de personas reunidas son concausas del efecto incorpóreo “arrastrar la nave”). Que la concausa puede existir por sí misma debe significar que puede existir como fuerza causal productora de un efecto junto con otra cosa que por sí misma no es capaz de producir el efecto cuando de lo que se trata es de explicar un efecto como el resultado de múltiples factores individuales que, por su concurrencia, dan lugar a un único efecto.

Al menos el escéptico Enesidemo objetó la tesis de que ni lo preliminar ni lo auxiliar ni lo co-causante, ni “aquello sin lo cual no” son causas. Su argumento, transmitido y avalado por Sexto Empírico, es como sigue: si hay una causa o (i) es una causa que perfectamente y por sí únicamente utiliza su fuerza o (ii) requiere la materia afectada como algo auxiliar para ello, de modo que (iii) el efecto debe entenderse como la conjunción común de (i) y (ii). Pero si los estoicos sostienen que la causa no se encuentra entre lo que es absoluto e independiente, sino entre lo que es relativo (cf. Sexto, *M*

IX 207-208), dado que lo que causa y lo causado se encuentran en conexión mutua, resultará que la acción causal es resultado de la interacción de ambos factores, lo activo y lo pasivo. En efecto, no hay acción causal si falta uno de estos ingredientes; de ahí Enesídemo infiere que lo que recibe la actividad causal también es causa, pues si lo que recibe tal actividad no tiene la aptitud apropiada, no puede darse el efecto. ¿Por qué, entonces, –se pregunta Sexto– el fuego mismo es causa de la quemadura, pero no lo es la aptitud o adecuación de los leños? Sin duda, si no hay fuego no puede haber quemadura, pero si los leños no se encuentran apta o apropiadamente dispuestos para la combustión, o sea, si no se da la “aptitud apropiada” de los leños, tampoco se producirá combustión (Sexto Empírico, *M* 9.237-245; *SVF* 2.337, LS 72N). Sin embargo, si hemos de creerle a Clemente –y es mejor creerle, pues si no lo hacemos tendremos que desechar una fuente crucial para la reconstrucción de la teoría estoica de la causalidad–, los estoicos ya habían tenido en cuenta la interacción entre lo que actúa y lo que recibe la acción cuando argumentan que A y B, siendo ambos cuerpos y el uno lo activo y el otro lo pasivo, *pueden* ser causas uno del otro, *aunque no del mismo modo* en que se dice que algo es causa. El cuchillo es para la carne causa del predicado “estar cortada” (que es la condición o estado en que queda la carne después de la acción causal del cuchillo) y la carne (lo pasivo en la relación cuchillo-carne) es causa para el cuchillo del predicado “cortar”, o sea, la carne –que es lo que recibe la acción– hace que, causa que el cuchillo, lo activo, también satisfaga un predicado: “cortar” (cf. Clemente, *Strom.* VIII 9, 30, 3, 3-5). Pero, ¿por qué los estoicos habrán pensado que la aptitud, estado o condición de lo que recibe la acción no puede ser causa más que como condición necesaria? Porque la diferencia entre lo que es causa en sentido estricto –que es causa en el actuar y puede o es capaz de producir una acción en sentido activo– y lo que es “causa” como condición necesaria es que esto último solamente es capaz de recibir la acción, nunca de producirla *de un modo activo*. La actividad es del cuchillo, no de la carne, pero sin la carne no puede haber un efecto como “ser cortada” (dicho de la carne) ni un efecto como “cortar” (dicho del cuchillo). Pero, inversamente, lo activo puede ejercer su acción si se dan ciertas condiciones. Los estoicos de hecho aceptaron que el fenómeno causal es un “relativo”: el bisturí es causa *de algo* en el corte, y *para algo* en la carne (Sexto, *M*

9.207; *FDS* 765), pero eso no significa que la carne tenga algún tipo de potencia activa. En el ejemplo el fuego es lo activo, el leño lo pasivo. El fuego es causa en sentido estricto porque hace que, causa que el leño satisfaga el predicado “estar quemado”. Pero para que eso ocurra lo pasivo, *i.e.* lo que recibe la acción causal, debe encontrarse en una cierta aptitud o condición. El fuego puede tener la fuerza o potencia activa de quemar, pero si la leña está mojada no podrá hacerlo. Dicho de otro modo, el fuego no puede ejercer su fuerza activa si lo que ha de recibirla no se encuentra apropiadamente apto o dispuesto para ello. La aptitud de lo que recibe la fuerza activa, entonces, no es causa en sentido estricto, sino la condición sin la cual no puede producirse el efecto en la interacción entre el fuego y la leña porque la aptitud es solamente una condición necesaria, nunca suficiente. Éste es el sentido en el que Clemente, aparentemente informando una tesis estoica, dice que sería ridículo decir que el fuego no es causa de la quemadura, sino los leños, o que la daga no es la causa del corte, sino la carne, o que no es la fuerza de su contrincante la causa de que un atleta sea vencido, sino su propia debilidad (*Strom.* VIII 9, 28, 6). El mismo Clemente presenta una discusión sobre el sentido en el que puede decirse que las condiciones necesarias son causas, aunque no causas en sentido estricto. Y argumenta del siguiente modo:

“aquello sin lo cual no es posible que se produzca el efecto es forzosamente causa, pero no causa en sentido estricto, pues ‘aquello sin lo cual no’ no es una [causa] cohesiva (sinéctica), sino auxiliar. Todo lo activo produce el efecto junto con la aptitud de lo que recibe la acción, pues la causa produce una disposición [en lo causado] y cada cosa recibe la acción en relación con lo que es por naturaleza (*πάσχει δὲ ἕκαστον εἰς ὃ πέφυκέν τι*), pues la aptitud [de lo que recibe la acción] es capaz de causar y ofrece la explicación (*λόγος*) de [las condiciones] sin las cuales no [se produce el efecto]. Por consiguiente, la causa es inactiva (*ἄπρακτον*) sin la aptitud [de lo que recibe la acción causal; dicha aptitud], sin embargo, no es causa, sino un auxiliar, porque toda causa se concibe en el actuar” (*Strom.* VIII 9, 28, 3-5; mi traducción).

El pasaje que acabo de citar textualmente tiene un tono fuertemente estoico, sobre todo cuando observa que la *conditio sine qua non* no puede ser causa porque no es algo sinéctico o cohesivo, sino auxiliar, y cuando concluye que la causa se concibe en el actuar

(ἐν τῷ δρᾶν). Ahora bien, si todo lo que actúa produce el efecto junto con la aptitud o adecuación de lo actuado –ya que la causa produce una cierta disposición en lo actuado y cada cosa recibe la acción causal de acuerdo con su propia naturaleza–, entonces, la aptitud (ἐπιτηδεύουσις) del objeto que recibe la acción causal *es capaz de producir el efecto*, pero en un sentido débil, y es causa en el sentido de “explicación causal” (αἰτία) –que es un incorpóreo– pues ofrece la explicación (λόγος) de las condiciones sin las cuales no se produce tal efecto.¹⁴ La causa resulta inactiva, por tanto, sin la aptitud del objeto sobre el que operará causalmente (*Strom.*, VIII 9, 28, 4-5).¹⁵ Ahora bien, ¿qué significa que la causa produce una cierta

14. En el ejemplo del maestro y el estudiante Clemente identifica “la explicación de las condiciones sin las cuales no” con el tiempo que implica un proceso de aprendizaje (proceso en el cual el maestro es la causa sinéctica, el padre la causa preliminar del aprendizaje, la condición natural del que está aprendiendo la causa auxiliar y el tiempo la explicación de la condición sin la cual no se da el aprendizaje; *Strom.*, VIII 9.25.4.2-4); pero ése no puede ser el caso en este pasaje en particular. De todos modos, la “explicación de las condiciones sin las cuales no” es en ambos casos un incorpóreo: en el ejemplo del maestro y el alumno el tiempo, en éste la aptitud en la que debe encontrarse lo que es causado, un estado. La pregunta en este caso es cuál es el estatuto ontológico de los estados para los estoicos; si es un efecto (y los estados son modelos apropiados de efectos) debe ser un incorpóreo. Sin embargo, Galeno informa que los estoicos sostenían que los movimientos (o procesos: κινήσεις) son cuerpos y un estado puede entenderse como un cierto tipo de proceso o movimiento (*Sobre las cualidades incorpóreas*, XIX, p. 480=SVF 2.385). Sobre este punto me permito remitir a mi “Incorpóreos, tiempo e individuación en el estoicismo”, en *Diánoia* (Instituto de Investigaciones Filosóficas, UNAM, México), (2003) vol. XLVIII, N° 51, p. 183-195 y, más sustancialmente, a Ricardo Salles *The Stoics on Determinism and Compatibilism*, London: Ashgate Publishing Company, 2005, p. 3-9.

15. El origen de la tesis de la complementación entre agente y paciente debe buscarse en Platón (*Teeteto*, 157a-b) y en Aristóteles, quien incluso da el ejemplo de lo que puede causar combustión y del combustible: “cualquiera podría convenir en la necesidad de que se mueva (κινεῖσθαι) lo que puede moverse de acuerdo con cada [tipo de] movimiento. Por ejemplo, que lo que es susceptible de ser alterado sea alterado y que sea trasladado lo que es susceptible de sufrir un cambio locativo. Por tal razón, es necesario que [un cuerpo] sea combustible (καυστόν) antes de ser quemado y

disposición en lo actuado? Debe significar que produce un cierto estado diferente del que el objeto ya tenía antes de recibir la acción causal y que era condición previa de la acción causal de la causa en sentido estricto. Uno podría pensar que la discusión del valor de la aptitud o condición de lo actuado no es una posición estoica, sino que se trata de un desarrollo de Clemente; pero como vimos, el mismo tema aparece en el contexto de una discusión crítica de Sexto (aparentemente citando un argumento de Enesidemo), quien concluye que “el que sostiene que el fuego es causa de ‘estar quemado’ (καίεσθαι) es el más extravagante o absurdo (ἄτοπώτατος)”; el que sostiene eso es, claramente, un estoico. Lo que en realidad le resulta absurdo o extravagante a Sexto es la tesis de que el efecto es un predicado.

Ricardo Salles ha sugerido que cuando los estoicos dicen que el efecto es un predicado deben querer decir que el efecto no es el predicado mismo, sino que lo que recibe la acción causal satisfaga lo que describe el predicado.¹⁶ Esto es tanto como decir que cuando el predicado es satisfecho “se actualiza” o “se da”. Cuando Crisipo argumenta que “pasear (τὸ περιπατεῖν; un predicado y, por tanto, un incorpóreo) me pertenece o existe para mí (ὑπάρχει μοι) cuando estoy paseando, pero cuando estoy acostado o sentado no me pertenece o no existe” (οὐχ ὑπάρχει; Estobeo, *Ecl.* I 106, 22-23, incluido en SVF 2.509; LS 51B), parece estar indicando que el predicado incorpóreo coincide con un cierto hecho o suceso y que por eso uno puede decir (en sentido amplio, κατὰ πλάτος) que el incorpóreo pertenece o *existe* (“en sentido amplio” porque en sentido estricto los incorpóreos no existen, sólo subsisten).¹⁷ Esta explicación ayuda a entender la sofisticación de la tesis de que el efecto *es* un predicado, porque un predicado estoico describe el estado en que se encuentra algo (el dedo dolorido después de la acción de la daga) o

que antes de quemar sea capaz de producir combustión” (κάειν) (*Física* 251a12-16). Para un comentario a este importante pasaje cf. Marcelo D. Boeri, *Aristóteles, Física VII-VIII* (Traducción, introducción y comentario), Buenos Aires: Ed. Biblos, 2003, p. 181-183.

16. Ricardo Salles, “Bivalencia, fatalismo e inacción en Crisipo”, *Crítica*, vol. 36, N° 106, p. 5.

17. Cf. Sexto, *M* 9.212; Estobeo, *Ecl.* I. 106, 5-23.

lo que le sucede o acontece a algo (el caminar de alguien que está caminando). La explicación de los estoicos suena extravagante porque, como a veces nosotros, los contemporáneos de los estoicos tendían a pensar que los efectos eran entidades corpóreas. Las objeciones a los estoicos parecen haber sido que si los efectos son predicados, no se explica cómo deben entenderse aquellos procesos cuyo resultado es la producción de nuevas entidades corpóreas. O sea, los que presentaron objeciones a los estoicos creyeron que los efectos *eran* predicados, no *sólo* que lo causado satisfacía el predicado; cada vez que se produce el efecto el cuerpo causado debe satisfacer el predicado, pero esto, en opinión de los críticos de los estoicos, no explica la producción de nuevas entidades.¹⁸ Creo que cuando los estoicos decían que el efecto es un predicado no lo hacían solamente porque pensaban que lo que recibe la acción satisface el predicado; la causa no recibe una acción (por eso es causa en sentido estricto), pero cuando ejerce su acción satisface un predicado (cuando el cuchillo corta la carne satisface el predicado “cortar”), lo cual no la convierte en un efecto. Me parece que los estoicos tomaron en serio la dificultad (que probablemente se les presentó) de en qué sentido el efecto es un predicado, aunque no porque pensarán que el efecto no podía ser un decible, sino porque creyeron que no podía ser *únicamente* un decible deficiente o incompleto (*i.e.* un predicado).¹⁹ Si el efecto de la interacción causal entre dos cuerpos se describe con una proposición se explica mejor cuál es el cuerpo que recibe una modificación en su estado dando lugar así, *en cierto modo*, a un nuevo cuerpo: “la carne es cortada”. Con esto no quiero decir que un cuerpo, “carne no cortada”, deje de existir en absoluto y sea reemplazado por “otro” cuerpo (“carne cortada”). Pero en la

18. Esta dificultad es la que, probablemente, llevó a pensar a algunos estoicos que el efecto no es sólo un predicado, sino una proposición: “las llamadas ‘causas de proposiciones’ (τὰ [sc. αἰτία] δ’ ἀξιωματῶν), como por ejemplo ‘se genera un barco’ (ὡς τοῦ ναῦ γίνεται), cuyo caso recto es ‘generarse un barco’ (τὸ ναῦν γίνεσθαι)” (Clemente, *Strom.* VIII 9, 26, 3-4), la cual resulta verdadera a partir de la actividad del constructor de barcos.

19. Es decir, el decible cuya expresión (ἐκφορά) es incompleta, como “escribe”; el decible completo (un ἀξιῶμα) es aquel cuya expresión es completa, como “Sócrates escribe” (DL 7.63; FDS 696).

medida en que la carne es cualificada de una manera distinta después de recibir la acción causal del cuchillo se convierte en un cuerpo diferente.

III. Causa (αἰτίον) y explicación causal (αἰτία): ¿Es esta distinción verdaderamente estoica?

Los ejemplos que encontramos en los textos estoicos se refieren, mayormente, a estados (o cambios de estado) o a cosas que le suceden a entidades ya existentes. Ahora bien, si el efecto es no sólo un predicado sino también una proposición, el efecto sigue siendo un incorpóreo, pues una proposición, igual que un predicado, es para los estoicos un incorpóreo. Pero, ¿por qué insisten tanto los estoicos en sugerir que el efecto debe ser un incorpóreo? Porque lo que hay que explicar es cómo es cualificado (por la causa cohesiva, *i.e.* por el πνεῦμα) “lo pasivo”. O sea, la totalidad de lo real es el resultado de la actividad de lo activo sobre lo pasivo, siendo “lo activo” el πνεῦμα que se difunde por todo y que, al disponer o cualificar de diferentes maneras lo pasivo, da lugar a la distinción de los cuerpos discretos y sus cualidades peculiares. La generación de un animal, una persona o una cualidad en una entidad luego de generada se explica como el efecto incorpóreo de la interacción entre lo activo y lo pasivo: cuando lo activo actúa sobre lo pasivo y el grado de tensión de lo activo ocasiona que lo predominante en una entidad particular sea el grado de tensión del πνεῦμα que da lugar a los entes naturales (*i.e.* φύσις) el efecto entre lo activo y lo pasivo es “se genera una rosa”; cuando el jardinero poda la rosa el efecto de la interacción de la tijera sobre la rosa y de la rosa sobre la tijera es “estar podada” y “podar”, respectivamente.²⁰ Lo mismo debe valer

20. Filón (en *Quod Deus* 35-36=SVF 2.458) presenta los tres modos en que se manifiesta el πνεῦμα (el principio cohesivo o vinculante) en la realidad: (i) estado o condición (ἔξις), (ii) naturaleza (φύσις) y (iii) alma (ψυχή). (i) Es el modo en que el hálito se manifiesta en los minerales y, en general, en las cosas inanimadas (piedras, maderos, huesos, etc.); (ii) es el modo en que se presenta en las plantas (y en lo que en nosotros es similar a ellas, como uñas y cabellos) y (iii) el modo en que se presenta en los animales

para las infinitas entidades del mundo y para sus infinitas cualificaciones.

Antes de pasar a la sección final, quería detenerme en un importante pasaje atribuido al estoico Crisipo en el que éste parece introducir una sofisticada distinción entre αἰτία y αἴτιον, una distinción que adelante hace un momento a propósito de mi interpretación de la ἐπιτηδειότης, que ofrece la explicación de las condiciones sin las cuales no se produce el efecto. Ambos términos ya habían sido usados indistintamente por Platón y Aristóteles.²¹ De acuerdo con Estobeo, sin embargo, Crisipo sostuvo que una αἰτία es un λόγος de un αἴτιον (Estobeo, *Ecl.*, 1.138, 23-139, 4 ed. Wachsmuth=SVF 2.336; cf. LS 55A). El problema es cómo debe entenderse la distinción αἰτία-αἴτιον y si, efectivamente, hay tal distinción. Para hacer notar la diferencia entre ambos términos varios estudiosos han interpretado αἰτία como un ítem proposicional o como una explicación.²² Si uno entiende así el pasaje uno podría traducir el griego

(irracionales y racionales). En realidad, se trata del mismo πνεῦμα en diferentes estados de tensión, una tesis estoica de la cual Filón es fuente, pero que se encuentra testimoniada como estoica también en otras fuentes (cf. [Galeno], *Introducción médica*, XIV, 697, 7-8; 726, 6-11, ed. Kühn=SVF 2.716).

21. *Timeo* 28a4-5; *Fedón* 95e9; 96a9; 97c6-7 (“la causa -αἰτία- de la generación y la corrupción; las causas de cada cosa: por qué se genera cada cosa, por qué se corrompe, por qué es); 97c3-4: el intelecto como causa (αἴτιον) de todo; 99b3-4: qué es, en realidad, causa; para Aristóteles véase *Física*, 2.3. Aunque es cierto que Aristóteles utiliza indistintamente αἰτία y αἴτιον, no es menos cierto que no siempre piensa en “causas”, sino también en “explicaciones causales”. Hay algunos pasajes aristotélicos que muestran que el εἶδος funciona como un principio de explicación causal más que como causa *qua* principio activo, ya que es el *enunciado* (λόγος) de la esencia (τὸ τί ἦν εἶναι) de algo (*Física*, 194b26ss.). Esto explica también que en los *Analíticos Posteriores* las αἰταί sean términos medios de silogismos demostrativos (cf. 94a35-36; 95a19-b16).

22. M. Frede, *art. cit.* p. 222 (αἰτία: account); Brad Inwood, *Ethics and Human Action in Early Stoicism*, Oxford: Oxford University Press 1985, p. 58. LS, vol. I, p. 333 (αἰτία: explanation; λόγος: statement); Hülser traduce αἰτία por “Die Ursächlichkeit/Erklärung”, αἴτιον por “Ursache” y λόγος por “Rede”; cf. su *FDS* 762); Ian G. Kidd *Posidonius. Volume III. The Translation of the Fragments*, Cambridge: Cambridge University Press, 1999, p.55 (Frag

Αἰτίαν δ' εἶναι λόγον αἰτίου, ἢ λόγον τὸν περὶ τοῦ αἰτίου ὡς αἰτίου

del siguiente modo:

“Y [dice] que una *explicación causal* (αἰτία) es la fórmula proposicional (o enunciado; λόγος) de una *causa* (αἴτιον) o una fórmula proposicional que se refiere a una causa en cuanto causa”.

Para nosotros, que solemos distinguir entre “causa” –como un ítem “real”, un agente, un hecho– por un lado, y una explicación como un ítem proposicional, por el otro, la distinción αἰτία-αἴτιον (siendo la αἰτία el ítem proposicional y el αἴτιον el ítem real) resulta muy atractiva y convincente. Sin embargo, en años recientes una destacada estudiosa del estoicismo, S. Bobzien, ha vuelto a la vida una interpretación que, hasta donde sé, fue propuesta por primera vez por Jaap Mansfeld en un artículo de 1978:²³ no hay razones lo suficientemente poderosas para incluir a la αἰτία de este pasaje de Estobeo entre los incorpóreos y es un error convertirla en una proposición, en una explicación o, en general, en un ítem proposicional. Bobzien señala que nunca volvemos a saber nada en los textos estoicos de esta distinción y en la lógica y la epistemología estoicas αἰτία nunca aparece como un ítem proposicional. En el pasaje de Estobeo, entonces, αἰτία es coextensivo a λόγος, razón, (como causa lo es a *ratio* en Séneca, *Ep.*, 65, 2 y como αἰτία lo es a λόγος en Estobeo, *Ecl.* I 139, 3-4); pero para los estoicos λόγος es algo corpóreo, pues no es más que πνεῦμα.²⁴ Hay un aspecto de la sugerencia de

95; αἰτία: explanation; αἴτιον: cause). M. Isnardi Parente, *Stoici Antichi*, Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese 1989, vol. I. p. 504, n.331 traduce αἰτία y αἴτιον por “causa” y agrega en nota: “es imposible traducir adecuadamente en italiano el juego de palabras del texto entre αἰτία y el más concreto αἴτιον”, con lo cual no aclara nada.

23. Jaap Mansfeld, J. “Zeno of Citium. Critical Observations on a recent Study”, en *Mnemosyne*, 31, Fasc. 2, p. 167.

24. Sussane Bobzien, *Determinism and Freedom in Stoic Philosophy*, Oxford: Oxford University Press, 1998, p. 51-53; Sussane Bobzien, “Chrysippus’ Theory of Causes”, en K. Ierodiakonou (ed.) *Topics in Stoic Philosophy*, Oxford: Oxford University Press 1999, p. 199-200. A los pasajes citados por Bobzien puede sumarse una importante cantidad de otros textos

Bobzien que me sería muy útil para mostrar que, como he indicado, hay que poner énfasis en la identificación de la causa cohesiva con el *πνεῦμα*; sin embargo, por muy tentadora que parezca la interpretación de Bobzien, creo que hay que resistirse a ella. Hay que concederle que *aitía* no aparece en contextos lógicos o epistemológicos como un ítem proposicional; hay, en efecto, una abrumadora cantidad de pasajes estoicos en los que *aitía* y *aitíon* son sinónimos.²⁵ Además del hecho de que se trata de un argumento *ex silentio*, no hay razón para pensar que en este pasaje *lógos* debe ser identificado con el *pneûma*. Naturalmente, no estoy sugiriendo que Bobzien diga que *lógos* no tiene nunca un carácter proposicional, pero al traducir *lógos* por Razón –con mayúscula– e identificarlo con el destino, el principio activo o el *pneûma* piensa obviamente que, al menos en este pasaje, no lo tiene. Si fuera cierto que *aitía* y *lógos* son coextensivos, deberíamos entender el pasaje del siguiente modo: “la causa (*aitía*) es la razón (*lógos*) de una causa (*aitíon*) o una razón que se refiere a una causa (*aitíon*) en cuanto causa”, o como traduce Bobzien, “la *aitía* es la Razón en la causa, o la Razón respecto de la causa como causa”.²⁶ En el ejemplo (de Bobzien) esto es como decir que en un caso de causación como cortar pan el *pneûma* en la causa (*aitíon*) cuchillo que corta el pan es la *aitía* de ese cuchillo, i.e. esa porción de la razón del mundo que lo hace cortar el pan. El problema que yo encuentro en esta sugerente interpretación es que el texto no dice que “la *aitía* es la razón en el *aitíon*”, sino “la *aitía* es la Razón del *aitíon* o la razón que se refiere al *aitíon*” (τὸν περὶ τοῦ αἰτίου); pero, ¿qué quiere decir que una *aitía* es la Razón de un *aitíon*? No hay duda de que para los estoicos el *pneûma* está actuando en la porción de materia que llamamos “cuchillo”, porque hace que el cuchillo sea un cuchillo, o sea, lo hace un instrumento apto para cortar, pero eso no termina de explicar qué hay que entender por “*aitía* es el *lógos* de un *aitíon*”. Sugiero entonces

estoicos en los que se habla de “causa cohesiva” con la expresión *aitía synekthiké*, siendo esa *aitía* coextensiva con el *pneûma*.

25. Cf. Estobeo, *Ecl.* 1.79 ss. (SVF 2.913), donde *aitía* y *pneûma* son efectivamente co-extensivos.

26. Bobzien, *Determinism and Freedom in Stoic Philosophy* (citado), p. 53, n.97.

que si hay al menos una razón para pensar que *aitía* debe entenderse en un sentido proposicional (y creo que tal razón existe), el pasaje debe entenderse de la siguiente manera: cuando uno describe el calentarse de la piedra en la sentencia “el sol calienta la piedra” dice la explicación causal (*aitía*)–,²⁷ i.e. el ítem proposicional que describe el hecho o evento causado por el sol (el *aitíon*) y, eventualmente, lo verdadero (un incorpóreo, según los estoicos, porque es un predicado que participa de un discurso, es una “cualidad incorpórea” que pertenece al género de los *lektá*)²⁸ de la proposición que describe tal hecho o evento. Dicha “explicación causal” describe causalmente el fenómeno del aumento de temperatura que le sucede a la piedra o, más precisamente, el significado causal de la sentencia “el sol calienta la piedra” cuando uno dice esa frase a un hablante de español.²⁹ La *aitía*, entonces, que es coextensiva al *lógos* entendido como la fórmula proposicional portadora del significado de la oración, es la explicación causal de la causa en sentido estricto (*aitíon*): el sol, que actúa sobre la piedra y que produce el efecto “estar caliente” (Sexto, *PH* 3.14).

27. Según el estoico Diógenes de Babilonia, “decir” (λέγειν) es diferente de “proferir” o verbalizar” (προφέρεισθαι), pues se pronuncian sonidos (φωναί, i.e. cuerpos), pero se dicen estados de cosas (πράγματα), que para los estoicos son incorpóreos, más precisamente significados (DL 7.57; *FDS* 536). Que los πράγματα no son cosas (cuerpos), sino estados de cosas (incorpóreos) lo muestra el uso que hacen los estoicos al asociar este término a incorpóreos como predicados, significados, etc. (DL 7.63-64).

28. Sexto, *PH* 2.81 (*FDS* 322).

29. En la distinción significativa (σημαῖνον), significado (σημαινόμενον) y objeto (τυγχάνον), el significativo es el sonido (“Dión”, un cuerpo), el significado es el “estado de cosas mismo” (αὐτὸ τὸ πρᾶγμα), un incorpóreo, i.e. el λεκτόν, revelado por el sonido y que captamos como algo subsistente a nuestra mente, y el objeto es la cosa externa (τὸ ἐκτὸς ὑποκείμενον): Dión mismo. El significado lo capta todo aquel para quien un sonido determinado es significativo, es decir para todo el que hable la lengua en cuestión, que es capaz de interpretar los significados de los sonidos (cf. Sexto, *M* 8.11-12).

IV. *Lo activo, lo pasivo y la acción cohesiva del πνεῦμα*

La interacción entre cuerpos discretos, como la carne y el bisturí, el sol y la cera, el maestro y el alumno ofrece los ejemplos más claros de cómo opera una causa sinéctica estoica. Pero antes de que uno pueda decir que *x* es bisturí o que *y* es carne, debe haber alguna relación causal previa entre los ingredientes activo y pasivo de las cosas, *i.e.* entre los elementos activos (aire y fuego) y los elementos pasivos (agua y tierra) que, como ya lo había sido en la física griega tradicional, son los ingredientes elementales de los que todas las cosas se constituyen. Según la explicación estoica, el factor activo es, valga la redundancia, “lo activo” o “productivo” (τὸ ποιοῦν) y el pasivo “lo pasivo”, o “lo que recibe o experimenta la acción” (τὸ πάσχον) que, en un objeto como el bisturí, puede entenderse a partir del examen de los elementos de los que se compone: fuego y aire (elementos activos) y agua y tierra (elementos pasivos). Lo activo (τὸ ποιοῦν) y lo pasivo (τὸ πάσχον) son los dos principios básicos de la ontología estoica; que el πνεῦμα es corpóreo no presenta demasiadas dificultades para los estoicos, pues, por definición, si es algo activo –como lo es– debe ser corpóreo.³⁰ Aunque lo pasivo –la sustancia sin cualidad, la materia; DL 7.134– no sea un cuerpo en el sentido de uno de los tipos de cuerpo distinguidos por los estoicos,³¹ es de todos modos corpóreo,³² pues es capaz de recibir una

30. Véase Plutarco, *Sobre las nociones comunes*, 1073E (incluido en SVF 2.525); Plotino, 6.1, 28 (incluido en SVF, 2.319); Alejandro, *Comentario a los Tópicos de Aristóteles*, 301, 22-23, ed. Wallies (incluido en SVF, 2.329; cf. LS 27B).

31. Los estoicos distinguían los cuerpos en (i) unificados (ἡνωμένα, que son “gobernados” –κρατεῖται– por una sola *héxis*, la cual es un *pneûma* sinéctico del cuerpo: πνεῦμα σώματος συνεκτικόν), como piedra, leño o estrella; (ii) cuerpos contiguos (συνημμένα) – que se dan por contacto: κατὰ συναφήν, –Simplicio, *Comentario a las Categorías de Aristóteles* 214, 28=SVF 2. 391–, como un barco (que se compone de muchas tablas) o casa (que se compone de muchas piedras o ladrillos), y (iii) cuerpos separados o discretos (διστοιῶτα), como (iii.1) un coro o una constelación de estrellas (que se compone de cuerpos determinados-separados-discretos y delimitados en número), o como (iii.2) una muchedumbre (que se compone de cuerpos indeterminados).

32. O incluso un cuerpo, aunque no en el sentido de cuerpo determinado (cf. SVF 2.310).

acción. Ahora bien, si es cierto que siempre que está presente la causa también debe estar presente el efecto, y si el πνεῦμα está presente en todo lo real, *i.e.* en todo lo corpóreo, ¿cómo se explican los diferentes efectos que el πνεῦμα produce en un mismo cuerpo? Como vimos, una respuesta que tiene cierta base textual es que eso se explica debido a los diferentes grados de tensión del πνεῦμα. Cleanthes, informa Plutarco, parece haber sostenido que la tensión (τόνος) del πνεῦμα es un golpe (o impacto: πληγή) de fuego y que si dicha tensión en el alma se vuelve conveniente para cumplir lo que le compete se llama “fuerza” o “poder” (δύναμις) y, así, “cuando sobreviene en situaciones que manifiestamente deben ser soportadas, es continencia (ἐγκράτεια), pero cuando sobreviene en situaciones que deben ser resistidas es valentía. Respecto de los merecimientos es justicia; respecto de las elecciones y evitaciones es templanza” (Plutarco, *Sobre las contradicciones de los estoicos*, 1034D-E). O sea, las disposiciones virtuosas de un agente racional también son entendidas como casos de buena tensión (εὐτονία) del πνεῦμα (cf. Galeno, *PHP*, 270, 10-24; 272, 9-274, 26). Lo mismo puede verse en la definición de dos pasiones o estados emocionales básicos, como “placer” y “dolor”: “Dolor es una contracción (συστολή) del alma, cuya causa es creer u opinar que un mal vivaz está presente, ante el cual es apropiado contraerse. Placer, en cambio, es una expansión (ἐκπαρσις) del alma desobediente a la razón, cuya causa es creer u opinar que un bien vivaz está presente, por el cual es apropiado expandirse. El dolor y el placer son, respectivamente estados de depresión (“contraerse”) y exaltación (“expandirse”) del alma, la cual no es otra cosa que “πνεῦμα cálido”. El placer y el dolor son, entonces, estados del πνεῦμα (“aliento” o “hálito vital”), cuyos movimientos de contracción y expansión determinan que estemos deprimidos o exaltados (el movimiento neumático es descrito como un movimiento tensional de los cuerpos, en este caso, del alma, que según los estoicos también es un cuerpo). Estos pasajes que acabo de citar son, a mi juicio, muy útiles para advertir la funcionalidad que tiene postular el πνεῦμα como causa sinéctica en diferentes dominios de explicación; quiero decir, el problema de la causalidad y, en particular, de la causa cohesiva o sinéctica no se limita a ser una explicación puramente física, sino que se extiende al dominio de la ética y de la teoría de la acción, aunque el origen de la teoría tiene probablemente un acento especial en el aspecto

físico pues el πνεῦμα es descrito, en su sentido físico más estricto, como un compuesto de aire y fuego. En efecto, el aire y el fuego –los ingredientes básicos de los que se compone el πνεῦμα–, a causa de su eutonía o buena tensión, son sinécticos o cohesivos (συνεκτικὰ) respecto de sí mismos y cuando se mezclan con la tierra y el agua –que son elementos pasivos– les proveen unidad, tensión (τόνος), permanencia (μόνιμον) y sustancialidad (οὐσιώδες; Plutarco, *Sobre las nociones comunes*, 1085C3; SVF 2.444). El pneûma como causa sinéctica es responsable de la existencia del objeto, evento o estado de cosas, así como de sus estados y cualidades.³³

Ahora bien, ¿por qué habría que creerles a los estoicos cuando dicen que siempre hay dos principios (lo activo y lo pasivo) que se encuentran permanentemente interactuando y, más aún, por qué

33. Según los estoicos, los principios (lo activo y lo pasivo) son cuerpos y carecen de forma; los elementos, en cambio, están dotados de forma (DL 7.134-135). En DL 7.134 las lecturas ἀσώματους y ἀσώματα plantean no sólo dificultades filológicas –es probable que ἀσώματους sea una anticipación de ἀμόρφους, dicho también de los principios–, sino también dificultades filosóficas de peso. La lectura de von Arnim (ἀσώματους; seguida por Ludwig Edelstein, Ian G. Kidd, *Posidonius. The Fragments*, Cambridge: Cambridge University Press 1972, p.40, Robert B. Todd, “Monism and Immanence: The Foundations of Stoic Physics”, en John Rist (ed.) *The Stoics*, Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press, 1978, p. 139-143 y Johnny Christensen, *An Essay on the Unity of Stoic Philosophy*, Copenhagen: Munksgaard, 1962, p. 11) va en contra de la mayor parte de los testimonios que dicen que, para los estoicos, sólo es causa aquello cuya naturaleza es de carácter corpóreo, y dios (el principio activo) sin duda es causa. Para una explicación más detallada sobre la conveniencia de leer σώματα cf. LS, vol. 1, p. 273-74 y Mansfeld *art. cit.*, p. 162 y 168-69. Si el pneûma es un compuesto de aire y fuego (los elementos activos), ¿cómo puede identificarse con “lo activo”, un cuerpo carente de forma? Que los principios son cuerpos y carecen de forma no presenta ningún problema a los estoicos, pues ellos están dispuestos a caracterizar “cuerpo” como “lo que es capaz de producir o recibir una acción” (cf. arriba, n.7), de modo que “cuerpo” no es necesariamente un objeto tridimensional. Lo segundo, que el pneûma sea un compuesto de aire y fuego, sí presenta una dificultad, porque aunque uno pudiese concebir el pneûma como algo amorfo, si se deriva de dos elementos “dotados de forma” (μεμορφωθαι), debería él mismo estar dotado de forma.

tendríamos que creer que lo activo es el pneûma y lo pasivo la materia? La idea de que siempre hay algo indeterminado y algo determinante no es nueva en el momento en que los estoicos se apropiaron de ella. En el diálogo *Teeteto* (157a-b) Platón hace notar que no hay nada que sea activo antes de encontrarse con lo pasivo, ni nada que sea pasivo antes de encontrarse con lo activo (cf. también *Teeteto*, 182a-b). Se trata de una fina observación filosófica que, en formas diferentes, reaparece en Aristóteles (cf. *Física*, 251b1-7; 14-16; *De anima*, 429b25-26; 430a10-19) y llega a los estoicos (DL 7.134=SVF 1.85; 1.493; 2.300). En el contexto de su análisis de la percepción Platón argumenta que cuando uno bebe vino estando sano, le parece placentero y dulce, pero cuando lo bebe estando enfermo, tanto el sujeto enfermo como la bebida producen efectos diferentes (*Teeteto*, 160c9ss.). Lo que está a la base de esta sutil observación es la tesis de que tanto lo que produce una acción como lo que la recibe son factores responsables de la producción de la percepción y de sus peculiaridades (como la dulzura o el amargor del vino, según sea el estado en el que se encuentra el sujeto). El sujeto sano y la bebida han hecho al vino “dulce” e, igualmente, el sujeto enfermo y la bebida han hecho al vino “amargo”. La intuición filosófica importante que inaugura Platón es la de que los factores pasivo y activo pueden distinguirse en el análisis, pero de hecho son inseparables.

Pero, ¿qué hace al pneûma tan especial para operar como factor activo y, como lo indican algunos textos, para identificarse con la causa sinéctica? La respuesta es de nuevo que el pneûma, que es un cuerpo sutil en movimiento cuya tensión dinámica se manifiesta en un constante movimiento hacia adentro y hacia afuera,³⁴ puede estar presente en todos los estratos de la realidad y esto debe entenderse no en el sentido de que es un cuerpo distinto del cuerpo en cuestión (como esta silla, esta planta o este animal), sino que se trata siempre del mismo pneûma “cualificante” en diferentes grados de tensión. Por eso, sostienen los estoicos, en cualquier cuerpo el pneûma es lo que hace que el cuerpo tenga la forma que tiene, lo que lo informa y, por lo tanto, lo que hace que un cuerpo discreto particu-

34. Alejandro, *Sobre la mezcla*, 224, 23-24; Nemesio, *Sobre la naturaleza del hombre*, 70-71.

lar sea ese cuerpo y no otro en tanto es ese cuerpo, y que podamos decir que esto es una silla, aquello un perro, etc.. El *pneûma*, entonces, cualifica la materia sin cualidad dando lugar así a “nuevas” entidades y cuando se difunde (διήκον) a través de la totalidad del cosmos, cambia sus denominaciones (προσηγορίαι) de acuerdo con las alteraciones (παράλλαξις) de la materia a través de la cual ha pasado.³⁵ Este pasaje me resulta particularmente útil para mostrar cómo el predicado incorpóreo que resulta de la interacción entre lo activo y lo pasivo puede ser entendido como un “estar dispuesto de una determinada manera”. Una προσηγορία es para los estoicos, en su uso técnico más estricto, un nombre de clase, es una parte del *lógos* que significa una cualidad común (“hombre”, “caballo”; DL, 7.58). Los nombres en cuanto signos son objetos físicos, pero sus significados son incorpóreos. Los estoicos parecen sugerir que las cosas que clasificamos bajo una clase (“caballo”, “hombre”) no son más que porciones de *pneûma* que cambia sus denominaciones (de clase) según sea la alteración de la materia por la que pasa. O sea, parece que, tal como sucedía con lo que actúa y lo que recibe la acción en el caso de los objetos concretos de nuestro mundo empírico, el tipo de materia por la que pasa el *pneûma* también desempeña un papel en el resultado de la actividad causal de “lo activo”, de modo que en algunos casos el resultado de tal acción causal sea “ser buey” o “ser piedra”. Cada cosa singular, además de pertenecer a una clase, debe caracterizarse como la cosa singular que es: este caballo al que llamo Pegaso, este hombre al que llamo Sócrates, los que deben ser entendidos como ejemplificaciones apropiadas de la cualidad común “caballo” y “hombre”, respectivamente (en su sentido técnico estricto “Pegaso” y “Sócrates” son nombres, “una parte del *lógos* que revela o indica una cualidad peculiar”; DL, 7.58). Los estoicos distinguían “cualidad” (ποιότης) de “cualificado” (ποιόν); una cualidad es la “F-idad” o propiedad; lo cualificado, en cambio, es la cosa u objeto que satisface tal F-idad en la medida en que es una ejemplificación apropiada de F.³⁶ A cualidades (propias o peculiares) como “Socrateidad” o “Diogeneidad” y a una cualidad común como “humanidad” corresponden, respectivamen-

35. Aecio, I 7 33 (=Ps. Plutarco, 882a; SVF 2.1027; LS 46A).

36. Simplicio, *Comentario a las Categorías de Aristóteles*, 212, 12 -213, 1

te, individuos peculiarmente cualificados (como “Sócrates” o “Diógenes”, o incluso dios mismo, que es uno de los significados de mundo, según los estoicos, entendido como un individuo peculiarmente cualificado a partir de la sustancia total; cf. DL 7.137) y lo comúnmente cualificado (“humano”).

Nótese que los estoicos no dicen que el *pneûma* sea “materia en movimiento”, sino que es un *cuerpo* dinámico. El *pneûma* no puede ser materia en movimiento porque en su sentido más técnico la materia es lo pasivo, lo que, como dice Séneca, “yace inerte, preparada para todo, inactiva si nadie la mueve; la causa, en cambio, – esto es la razón – conforma la materia y la dirige a donde quiere, y a partir de la materia produce variadas obras” (*Ep.*, 65, 2 ss.; mi traducción). El texto clave para esto es un pasaje de Alejandro de Afrodisia, y aunque Alejandro dice que lo que los estoicos sostienen es que “dios está mezclado con la materia porque se difunde a través de toda ella y la configura y, de esta manera, le da forma y produce el cosmos” (Alejandro, *Sobre la mezcla*, 224, 32-225, 3), lo mismo vale para el *pneûma*. En efecto, en cualquier objeto singular es lo que le da la forma que tiene al objeto y el responsable de que la cosa siga siendo lo que es por el tiempo que lo es.³⁷ Así en su estado de *héxis* hace del objeto una cosa inanimada (piedras, maderos, huesos, etc.), en su estado de *phýsis* hace del objeto un organismo animado (como las plantas y lo que en nosotros es similar a ellas, como uñas y cabellos) y en su condición de *psyché* hace del objeto un animal (irracional o racional). Alejandro rechaza esta explicación; su argumento para tal rechazo no resulta muy convincente: en su discusión de la teoría estoica del movimiento y, más específicamente, del movimiento del *pneûma*, Alejandro advierte que el movimiento tensional del *pneûma* no puede ser clasificado entre los tipos de movimiento descriptos por Aristóteles –en efecto,

(SVF 2.390; LS 28N; FDS 852); Siriano, *Comentario a la Metafísica de Aristóteles* 28, 18-19 (SVF 2.398; LS 28G).

37. Frede (art. cit., p. 243) ha sugerido que el *pneûma* estoico reemplaza a la forma aristotélica. La analogía es interesante siempre y cuando no se olvide que una forma aristotélica es incorpórea y que el *pneûma* estoico es, en cambio, un cuerpo. Lo que comparten ambas nociones es el hecho de ser principios activos.

el movimiento neumático no es ni sustancial, ni cuantitativo, ni cualitativo, ni locativo– (*Sobre la mezcla*, 224, 25-27), lo que en el contexto de su observación significa que no es comprensible y, probablemente, falso. Pero ése no es un buen argumento para mostrar que no hay *pneûma* ni que si lo hubiera no podría tener ese tipo de movimiento; ese tipo de observación solamente muestra la imposibilidad de evaluar una teoría del movimiento como la estoica con ingredientes conceptuales de la teoría aristotélica.

V. Epílogo

Espero que al menos una parte de la discusión que he presentado sirva para entender mejor la explicación estoica de la causalidad y que ayude a imaginar el modo en el que los estoicos probablemente pensaron la interacción entre lo activo y lo pasivo, por un lado, y el efecto incorpóreo de tal interacción entre tales principios, por el otro. Si la reconstrucción de las posiciones estoicas discutidas que he presentado es al menos razonable, quedará seguramente claro que, aunque discutibles, no puede decirse que las tesis estoicas sean falsas por el hecho de ser extravagantes o contrarias al sentido común. Lo que parece bastante claro a partir del examen de los textos que he hecho y de la reconstrucción que he ofrecido de la teoría estoica de la causalidad y de los principios es que el “sentido común” del que habla Plutarco o Alejandro es el sentido común de los platónicos y aristotélicos, no el de los estoicos. Un cambio tan radical en la ontología como el que los estoicos están dispuestos a defender tenía que traer necesariamente aparejado un cambio en su “sentido común”. En filosofía una teoría no puede ser falsa por el hecho de ser extravagante; no hay duda de que los estoicos fueron, como pensaban ya algunos antiguos, “extravagantes”. Pero creo que tampoco caben muchas dudas de que no fueron mucho más extravagantes de lo que lo fueron otros filósofos. Pero ni la extravagancia ni el proponer teorías “contrarias al sentido común” fueron nunca –al menos entre los filósofos– criterios razonables para evaluar una teoría filosófica.

Recibido el 23/09/08; aceptado el 21/11/08.

LO SUBLIME EN LA MODERNIDAD. DE LA RETÓRICA A LA ÉTICA¹

Daniel O. Scheck

Universidad Nacional del Comahue

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

RESUMEN: El objetivo del presente trabajo es mostrar que en la modernidad existió un período, comprendido entre el último cuarto del siglo XVII y la década final del XVIII, en el cual se discutió intensamente la cuestión de lo sublime. Asimismo, intentaré dar cuenta de las razones por las que considero que la cuestión de lo sublime se volvió central en este período, y la manera en que un grupo de autores menos reconocidos influyó en el pensamiento de Burke, Kant y Schiller. Por último, sostendré que hacia el final del período las discusiones más sustanciales sobre lo sublime giraron en torno al intento de salvar la brecha entre la dimensión física y la dimensión moral del sujeto.

PALABRAS CLAVE: sublime, modernidad, retórica, estética, ética.

ABSTRACT: The aim of this article is to show that during the modern age there existed a period that extended between the last twenty-five years of the 17th century and the final decade of the 18th century, when the issue of the sublime was extensively discussed. Moreover, I will try to account for the reasons why I consider that the matter of the sublime became central in this period and the manner in which a group of less known authors influenced on the thought of Burke, Kant, and Schiller. Finally, I will maintain the idea that the more substantial discussions on the sublime, at the end of period, centered on the attempt to narrow the gap between the physical dimension and the moral dimension of the subject.

KEYWORDS: sublime, modern age, rhetoric, esthetics, ethics.

1. Agradezco al Prof. Mario Caimi por la atenta lectura crítica, los comentarios y las observaciones que hiciera a una versión preliminar del presente trabajo; y a la Prof. María Inés Mudrovcic, por su constante orientación, su paciencia y su motivación permanente. Por último, agradezco también las observaciones, los comentarios y las sugerencias del referato de la RLF.

Introducción

La categoría filosófica de lo sublime, heredada de la modernidad, ha resurgido como punto de interés en los últimos treinta años, sobre todo en el ámbito de la estética, la ética y la filosofía de la historia, donde encontró un nuevo campo de aplicación;² por ejemplo, en las discusiones actuales en torno a la representación de acontecimientos límite del pasado reciente. En tal contexto, los au-

2. Pueden mencionarse, entre otros, en el ámbito de la estética: Adorno, T. W., *Teoría Estética [Ästhetische Theorie]*, traducción de Fernando Riaza, Madrid, Hyspamérica, 1984; Trias, E., *Lo Bello y lo Sinistro*, Barcelona, Ariel, 2006; Lyotard, J.-F., *Lo inhumano. Charlas sobre el tiempo*, traducción de Horacio Pons, Bs. As., Manantial, 1998; Danto, A., 2003: *El abuso de la belleza. La estética y el concepto de arte*, traducción de Carlos Roche, Bs. As., Paidós, 2005; o, más recientemente, Golding, J., *Caminos a lo absoluto*, traducción de Jorge Fondebrider, Madrid, Turner-FCE, 2003. Por otro lado, en ética: Crowther, P., *The Kantian Sublime. From Morality to Art*, New York, Oxford University Press, 1989; Goodreau, J. R., *The Role of the Sublime in Kant's Moral Metaphysics*, Washington, The Council for Research in Values and Philosophy, 1998. Por último, en filosofía de la historia, haciendo un gran recorte, pueden citarse: Ankersmit, F. R., *Sublime Historical Experience*, Stanford, Stanford University Press, 2005; "The Sublime Dissociation of the Past: or how to be(come) what one is no Longer", en *History and Theory*, Volume 40, 2001, pp. 295-323; *Political Representation*, Stanford, Stanford University Press, 2002; Berger, J., *Alter the End. Representations of Post-Apocalypse*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1999; LaCapra, D., "Prefacio" en Finchelstein, Federico, (editor) *Los Alemanes, el Holocausto y la Culpa Colectiva. El Debate Goldhagen*, Bs. As., Eudeba, 1999; *History in Transit: Experience, Identity, Critical Theory*, Ithaca, Cornell University Press, 2004; *History and Memory after Auschwitz*, Ithaca, Cornell University Press, 1998; *Representing the Holocaust. History, Theory, Trauma*, Ithaca, Cornell University Press, 1994; *Writing History, Writing Trauma*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2001; White, H., *El contenido de la forma: Narrativa, discurso y representación histórica*, traducción al español de Jorge Vigil Rubio, Barcelona, Paidós, 1992; *Figural Realism. Studies in the Mimesis Effect*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1999; Lyotard, J.-F., *La Diferencia [Le Différend]*, traducción de Alberto L. Bixio, Barcelona, Gedisa, 1999; *El Entusiasmo. Crítica kantiana de la historia*, traducción de Alberto Bixio, Barcelona, Gedisa; *Heidegger y "los Judíos"*, traducción de Alejandro Kaufman y Verónica Weis, Bs. As., La Marca, 1995.

tores contemporáneos que lo recuperan, reconocen su ascendencia moderna señalando como principal referente de lo sublime a Kant, aunque también se encuentran alusiones a Burke y Schiller. En este trabajo pretendo, en un primer momento, mostrar que en la modernidad existió un período, comprendido entre el último cuarto del siglo XVII y la década final del XVIII, en el cual se discutió intensamente la cuestión de lo sublime y en el que participó un gran número de autores, además de los mencionados. En relación a lo anterior, presentaré la concepción de lo sublime de aquellos autores menos reconocidos que tuvieron alguna influencia sobre el pensamiento de Burke, Kant y Schiller. En segundo lugar, intentaré dar cuenta de las razones por las que considero que la cuestión de lo sublime se volvió central para este grupo de autores. A tal fin, expondré los elementos que creo necesarios para explicar cómo se produjo el ingreso de lo sublime al período, de qué manera se fue abriendo camino, y por qué alcanzó tal extensión y desarrollo. Para concluir, sostendré que las discusiones más sustanciales sobre lo sublime giraron en torno al intento de salvar la brecha entre la dimensión física y la dimensión moral del sujeto. Si bien la pretensión de reunificar al sujeto, escindido por la propia modernidad, se hace explícita y concreta recién en Kant y Schiller, intentaré mostrar que ya se encontraba presente, al menos de modo germinal, en algunos de los teóricos de lo sublime que los precedieron.

El período o ciclo de lo sublime comienza en 1674, fecha en la que Nicolas Boileau-Despréaux publica el *Traité du Sublime ou du merveilleux dans le Discours*; y finaliza con la última década del siglo XVIII, años en los que las discusiones y los tratados sobre lo sublime decrecen hasta casi desaparecer por completo. Conviene aclarar que si bien es posible señalar puntualmente el hito inicial, no es tan simple precisar su marca de clausura. En cualquier caso, intentaré mostrar que los límites establecidos no se fundan en una elección totalmente arbitraria ni caprichosa, sino en circunstancias que determinan claramente su emergencia y su ocaso respectivamente. En rigor, podría considerarse al período aquí analizado como el segundo ciclo de lo sublime, ya que el tratado de Boileau no es más que una traducción al francés, con comentarios y algunas licencias, de un texto escrito originalmente en griego adjudicado a Longino, fechado entre los siglos I y III de nuestra era. Por otra parte, con el fin de exponer los ejes que orientaron la discusión, los autores que

participaron de la misma, y el modo en que algunos influyeron en el pensamiento de Burke, Kant, y Schiller, dividiré al período en dos partes: la primera comienza con la traducción de Boileau y culmina con las *Observaciones acerca del sentimiento de lo Bello y lo Sublime* en 1764; y la segunda acompaña el desarrollo de la última década del siglo XVIII, pues se abre y se cierra junto con ella.

Las dos partes en las que divido al período, no obstante la asimetría en su extensión, se ajustan a dos momentos bastante claros y definidos en el desarrollo de lo sublime. En la primera podría decirse que la discusión se encuentra atada aún al tratado de Longino, y los autores trasladan las disputas sobre retórica al análisis de obras y autores modernos, incorporando la poesía, el teatro y la pintura, y más tarde ciertos objetos de la naturaleza y fenómenos climáticos, todos ellos examinados en referencia a las emociones o sentimientos que despiertan en el artista y el lector o espectador. En la segunda parte, que marca el punto máximo y también el declive de lo sublime, la discusión abandona lo estrictamente estético para desplazarse hacia el plano ético, incorporando también cuestiones históricas y políticas. En esta etapa, lo sublime se relaciona tanto con acontecimientos naturales como con las acciones humanas, y los sentimientos que suscita no sólo provocan un placer estético sino también, y sobre todo, una profunda reflexión ética. Esto se vería reflejado, principalmente, en las obras críticas y post-críticas que Kant dedica al tema, y en varios escritos de Schiller.

I-i) PRIMERA PARTE: LA RETÓRICA Y LA ESTÉTICA DE LO SUBLIME

1. Longino, Boileau y la retórica de la sublime:

Lo sublime ingresa al escenario de la modernidad merced a la traducción que hace Boileau de un tratado atribuido a un tal Longino, escrito probablemente entre los siglos I y III de nuestra era. Sumariamente, no existe un total acuerdo respecto a la fecha ni al autor de la obra, escrita en griego, y titulada originalmente *De lo Sublime* [*Peri hýpsous*]. Durante toda la Edad Media, y hasta bien avanzada la Ilustración, se atribuyó la autoría del manuscrito que contiene el tratado *De lo Sublime* a Dionysius Longinus. Recién en

1808 el filólogo italiano Amati³ aclaró que en el manuscrito existía una disyuntiva, en vez de “Dyonisius Longinus” decía “Dyonisius” o “Longinus”, a partir de allí se multiplicaron los nombres propuestos como autores del tratado: Dionisio de Halicarnaso, escritor de los tiempos de Augusto; Casio Dionisio Longino, maestro de retórica en Palmira, ministro de la emperatriz Zenobia; otros propusieron a Elio Teón, Dionisio de Pérgamo, Pompeyo Gémino, o incluso se pensó en Plutarco.⁴ Más allá de las disquisiciones acerca de la fecha y el autor del escrito, son más interesantes las consecuencias de su traducción, la trascendencia de sus temas, y la curiosamente rápida recepción fuera de Francia.

La traducción de Boileau tuvo gran repercusión, de esto dan cuenta las tres ediciones en vida del *Traité du Sublime ou du merveilleux dans le Discours*,⁵ en 1674, 1683 y 1701. A esta traducción le siguieron las inglesas de John Pultney, en 1680, Leonard Welsted, en 1712, y la de William Smith, en 1739; esta última es la que mayormente citan los autores británicos –en 1800 se publicó ya su quinta edición. Las traducciones al alemán y al castellano fueron más tardías, la primera estuvo a cargo de Karl Heinrich von Heineken, en 1737, y la castellana de Manuel Perez Valderrábano, en 1770. Las sucesivas traducciones del tratado de Longino marcaron la apertura de las discusiones en torno a lo sublime en cada uno de estos

3. Girolamo Amati (1768-1834), antropólogo y filólogo italiano.

4. Todas las ediciones descienden del manuscrito *Parisinus Graecus* 2036 de la Biblioteca Nacional de París, fechado en el siglo X. A pesar de las lagunas y los folios faltantes, se conservan aproximadamente dos terceras partes del original. Los medievales no dieron mayor importancia al escrito, recién en la copia realizada en 1554 por Francesco Robortelli se confirma la autoría de un tal Dyonisius Longinus -edición que se conoce como *príncipe de Robortelli*. Desde ese momento y hasta principios del siglo XIX se repite el encabezado, la discusión en torno a la pertenencia del tratado se inicia cuando Amati advierte la disyunción entre los dos nombres. Para más detalles sobre este punto véase el estudio introductorio de F. de P. Samaranch a su propia traducción al castellano del texto de Longino (Cf. Bibliografía).

5. Cf. Boileau-Despréaux, Nicolas (1636-1711), *Traité du Sublime ou du merveilleux dans le Discours* en *Oeuvres de Boileau*, París, Librairie de Firmin Didot Frères, 1846, pp. 358-428.

países, no sólo porque introdujeron una nueva categoría de análisis, sino también por el propio contenido de la obra. Es decir, al menos en esta primera parte del período, los planteos modernos no sólo adoptan el término, sino que también retoman la temática y los ejes de la discusión clásica; así, por ejemplo, el estilo retórico sublime que Longino encuentra en las obras de Homero, los británicos lo descubren en los poemas de Milton. Por esto considero que, más allá de erigirse como marca inaugural, el tratado de Longino forma parte del propio período y, como tal, su concepción de lo sublime ejerce alguna influencia sobre la de otros pensadores de la modernidad.

En la primera parte, que comienza con la traducción de Boileau en 1674 y culmina con la publicación de las *Observaciones acerca del sentimiento de lo bello y lo sublime* en 1764,⁶ pueden mencionarse los trabajos de Sylvain y Diderot en Francia,⁷ de Burnett, Dennis, Shaftesbury, Addison, Hutcheson, Stackhouse, Akenside, Baillie, Gerard, Burke y Kames en el Reino Unido,⁸ y de Baumgarten y Men-

6. Cf. Kant, Immanuel (1724-1804), *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*, en *Kants Werke. Akademie-Textausgabe*, Band II, Berlin, Walter de Gruyter, 1968, pp. 205-256. Existen varias traducciones al castellano, aquí se sigue: *Observaciones acerca del sentimiento de lo Bello y lo Sublime*, traducción, introducción y notas de Luis Jiménez Moreno, Madrid, Alianza, 1990.

7. Cf. Sylvain [seudónimo], *Nouveau Traité du Sublime*, 1741; y Diderot, Denis (1713-1784), *Recherches philosophiques sur l'origine et la nature du beau*, publicado originalmente como el artículo *Beau* en la *L'Encyclopédie*, Vol. II, pp. 169-181, 1752. Extrañamente, este artículo pertenece al propio Diderot, y fue publicado de forma separada casi al mismo tiempo que el segundo tomo de la *Encyclopédie*.

8. Cf., en orden cronológico, Burnett, Thomas (1635-1715), *The Sacred Theory of the Earth (Telluris Theoria Sacra)*, 1681-1689; Dennis, John (1657-1734), *The Advancement and Reformation of Poetry*, 1701, y *The grounds of Criticism*, 1704; Cooper, Anthony Ashley [III Conde de Shaftesbury] (1671-1713), *Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times*, Vol. I, II, y III, 1711; Addison, Joseph (1672-1719), "The Pleasures of the Imagination" en *The Spectator*, Vol. II y III, 1712; Hutcheson, Francis (1694-1747), *An essay of the nature and conduct of the passions*, 1728; Stackhouse, Thomas (1677-1752), *Reflections on the Nature and Property of Languages*, 1731; Akenside, Mark (1721-1770), *Pleasures of the Imagination*, 1744; Baillie, John (s/d- 1743),

delssohn en Alemania –además de la obra de Kant.⁹ Todos ellos, en mayor o en menor medida, contribuyeron al ascenso y consolidación de lo sublime en el escenario moderno. Además del tratado de Longino, analizaré puntualmente algunos escritos de Addison, el *Enquiry* de Burke, *Elements of Criticism* de Lord (of) Kames y, como cierre de esta primera parte del período, las *Observaciones* de Kant. Siguiendo el camino trazado por las traducciones, mostraré cómo lo sublime hizo su entrada por Francia, se desarrolló vastamente en Gran Bretaña, y terminó por desplegar todos sus alcances en Alemania. En relación a cada uno de estos autores y sus obras, expondré aquellos elementos recuperados de sus antecesores, las contribuciones o innovaciones en la definición del concepto, y ciertos caracteres que luego se transformarán en "rasgos comunes" a todas las formulaciones posteriores.

Longino manifiesta lo que entiende por sublime al comienzo mismo de su tratado: "las cosas o pasajes sublimes son como una especie de excelencia o eminencia en el discurso [...]. Las cosas sublimes, en efecto, no llevan al oyente a la persuasión sino al éxtasis"; y más adelante, "cuando lo sublime se manifiesta oportunamente en alguna parte, dispersa todas las cosas a la manera de un rayo y pone a la vista de forma inmediata la fuerza del orador en toda su plenitud" (Longino, 1980, pp. 39-40). Lo sublime reviste al lenguaje de una fuerza y un poder invencibles, que se imponen al oyente. Es aquello contra lo cual resulta difícil o incluso imposible rebelarse, y que deja en la memoria una huella poderosa y difícil de borrar (Capítulo VII). La causa más importante de lo sublime es la grandeza de espíritu, que no es un bien adquirido, sino un don recibido (Capítulo IX). Ni los excesos ni los defectos en el discurso

Essay on the Sublime, publicado postumamente en 1747; Gerard, Alexander (1728-1795), *Essay on Taste*, 1756; Burke, Edmund (1727-1795), *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*; y Home, Henry [Lord of Kames] (1696-1782), *Elements of Criticism*, 1762.

9. Cf. Baumgarten, Alexander Gottlieb (1714-1762), *Aesthetica*, 1750/58; Mendelssohn, Moses (1729-1786), *Von den Quellen und Verbindungen der Schönen Künste und Wissenschaften*, 1757; y "Betrachtungen über das Erhabene und das Naive in den schönen Wissenschaften" en *Ästhetische Schriften in Auswahl*, 1758.

son propicios para lo sublime, tanto la “hinchazón” en las palabras como la “puerilidad” atentan contra la grandeza, son muestras de mezquindad de espíritu, y conforman el vicio estilístico más innoble (Capítulo III). Sólo aquello que luego de ser oído despierta en la mente pensamientos elevados y nos permite reflexionar sobre temas superiores a lo expresado puede ser considerado verdaderamente sublime. Longino propone cinco “fuentes” adecuadas desde donde puede brotar lo sublime en el discurso, además del talento connatural para la oratoria, a saber: a) La capacidad para “concebir pensamientos elevados”; b) la “vehemencia y el entusiasmo en lo patético y emocional”; c) la forma de elaborar figuras, d) la nobleza de la expresión (selección de vocabulario, elocución, tropos, etc.); y e) “composición digna y elevada” —esta última es concausa de las anteriores (Capítulo VIII). Mientras que las dos primeras son de origen congénito, las restantes son productos de la *techné*; esto es, el arte para producir lo sublime, ya que si bien la naturaleza otorga el talento, es el método el que perfecciona y encamina la práctica.

Longino se pregunta si las grandes obras de su época, tanto en verso como en prosa, son verdaderamente sublimes o si su grandeza es sólo aparente. Cuando leemos u oímos algo verdaderamente sublime “nuestra alma se eleva de alguna manera y, habiendo adquirido una cierta animosa dignidad, se llena de alegría y orgullo, como si ella misma hubiera producido lo que ha oído” (*Ibídem*, p. 55). Los grandes genios de las letras se encuentran por encima de la condición mortal, y lo sublime “los eleva casi a la altura de la grandeza divina” (*Ibídem*, p. 137). Una sola realización sublime redime a cualquier autor de todas sus composiciones mediocres. En Homero, Demóstenes y Platón la máxima elevación de estilo ha sido alcanzada, para Longino son héroes cuyos logros tornan insignificantes sus faltas. En el “Prefacio” a su traducción al francés, Boileau resalta estos caracteres, insiste en que una obra sublime debe “elevarnos, animarnos, transportarnos”. El estilo sublime, dice Boileau, no sólo se consigue con una sucesión de grandes palabras, también puede “hallarse en un solo pensamiento, una sola figura, un solo giro de palabras” (Boileau, 1848, p. 363). Lo sublime de Longino se restringe estrictamente a las figuras retóricas del discurso; el acento está puesto en aquellos giros o caracteres del lenguaje, tanto en verso como en prosa, que le permiten al orador alcanzar una composición o un estilo sublime. Boileau no agrega

demasiado a esta concepción, en todo caso, su máximo aporte consiste en reafirmar lo expuesto por Longino y sostener la superioridad de los autores clásicos por sobre el estilo de los modernos. Con la traducción de Boileau lo sublime ingresa al período, aunque permanece vedado a los modernos; en sus obras, en su estilo, en sus características, Boileau no encuentra nada eminente, ni mucho menos extático.

2. Addison, la agradable descripción de lo desagradable:

Considero que este concepto recién se incorpora definitivamente a las discusiones modernas, con un interés y un alcance específicos para la época, cuando Addison lo rescata de la “disputa entre los antiguos y los modernos” y comienza a delinear su nuevo campo de aplicación, con otros alcances y una significación diferente. Entiendo que esto es así porque Addison, a diferencia de Boileau, emprende el arduo trabajo de mostrar que lo sublime también vive en las obras de sus contemporáneos. En segundo lugar, porque en sus escritos se inicia el desplazamiento desde las figuras estrictamente retóricas hacia imágenes y modelos del lenguaje visual. Por último, porque formula dos características que luego se transformarían en una condición indispensable para lo sublime, ya que atraviesan todo el período y se repiten en cada uno de los autores que aquí se analizan: me refiero a la exigencia de una “distancia estética” para sentir lo sublime y al placer negativo que suscita. Otro aporte interesante que hace Addison es el de reconocer una suerte de “pre-historia” de lo sublime, ya que descubre en Aristóteles un método para alcanzar la excelencia en la dicción que antecedería a los mecanismos descritos por Longino.¹⁰ En relación a los

10. En el artículo publicado en *The Spectator* N° 285 —periódico inglés editado entre 1711 y 1712 por Addison junto con Steele—, correspondiente al sábado 26 de enero de 1712, comienza a analizar el lenguaje utilizado por Milton en el *Paraíso Perdido* —autor y obra paradigmáticos de lo sublime para todos los pensadores de la época, incluso fuera del Reino Unido. Allí Addison remite al Capítulo XXII de la *Poética*, 1458a-b, en el cual Aristóteles analiza la “excelencia” [*areté*] en la expresión lingüística [*léxis*]. La

orígenes de la sublimidad, Addison considera que reside en el genio del autor, o en la obra que produce, o en la forma en que describe algo, no en lo descrito. En tal sentido, del mismo modo que Longino destacaba a Homero, Addison afirma que el genio de Milton es el más sublime de su época.¹¹ Asimismo, Addison acuerda con Longino en que puede existir cierta nobleza en los sentimientos aún sin que exista pasión. Lo patético, tal como “el gran crítico observa”, puede animar pero también inflamar lo sublime, el Libro VII del *Paraíso Perdido* es un excelente ejemplo de sublimidad sin mezcla alguna de patetismo. Imágenes como las del océano embravecido representan “grandiosidad y confusión”, mientras que otras afectan la imaginación y llenan la mente del lector sin producir tumulto ni agitación, como las del océano en calma.¹² Aún más, “Milton, por la natural fuerza de su genio fue capaz de suministrar un trabajo perfecto, que sin duda ha elevado y ennoblecido en gran medida sus ideas, como si fuesen una imitación de lo que Longino ha recomendado” (Addison, 2004, N° 339).

más elevada [*semmé*] es la que “se vale de nombres extraños” [*xenikoís ónomai*, 1458a 22], las metáforas [*metaphorá*], el alargamiento [*exallagá*], y se aparta de todo lo corriente. La expresión debe “ser clara sin ser trivial” [1458a 18], evitando la ordinarioz y la vulgaridad [*idiotikón*]. Cf., entre otras traducciones, Aristóteles, *Poética*, traducción, notas e introducción de Eduardo Sinnott, Bs. As., Colihue, 2004.

11. Cf., sobre todo, los N° 279, 285, 315, 333, 339 de *The Spectator*, en los cuales constantemente establece relaciones y comparaciones entre Homero y Milton, y revisa lo dicho por Longino acerca del primero. Destaca a Milton de entre sus contemporáneos, incluso por encima de Shakespeare, por “la sublimidad de sus pensamientos” y la “grandeza de sus sentimientos” (N° 279). En el N° 315 afirma en relación a Milton: “su genio se inclinó de forma maravillosa hacia lo sublime, su subjetividad es la más noble que pudo haber penetrado la mente de un hombre”.

12. Luego se verá que ejemplos similares se reiteran en todos los autores posteriores, e incluso estaban ya anunciados en Longino: “por una especie de tendencia natural, <admiramos>, no los pequeños riachuelos, por muy transparentes y nítidos que sean, sino el Danubio, el Nilo o el Rin, y mucho más aún el océano” (Longino, 1980, p. 136). Es decir, desde sus orígenes lo sublime se vincula con la vastedad y la grandeza de dimensiones, con aquello que perturba y al mismo tiempo atrae el interés del hombre.

En la serie de artículos que se conocen como “The Pleasures of the Imagination”, publicados en *The Spectator* entre el 21 de junio y el 3 de julio de 1712, N° 411 al 421, se produce el desplazamiento desde las figuras del discurso a las imágenes visuales. Addison comienza el primer artículo de la colección afirmando que la visión es “el más perfecto y más delicioso de todos nuestros sentidos”; llena la mente con una gran variedad de ideas, suple los defectos del resto de los sentidos, y se extiende infinitamente sobre una gran multitud de cuerpos, permitiéndonos llegar a los confines del universo. Además, la imaginación depende de este sentido para obtener sus ideas; “de ahí que los placeres de la imaginación o la fantasía sean aquellos que se originan en los objetos visibles, tanto cuando los tenemos a la vista, como cuando son evocados por las ideas en nuestras mentes ante pinturas, estatuas, descripciones, o cualquier ocasión similar” (Addison, 2004, N° 411). En rigor, dice Addison, todas las imágenes que contiene nuestra fantasía han hecho su entrada a través de la vista, aunque el poder para retenerlas, alterarlas y componerlas es una potestad de nuestra imaginación. En suma, los placeres de esta facultad son aquellos que originalmente surgen de nuestra visión, y se dividen en dos clases: primarios y secundarios. Los primarios proceden de la contemplación de objetos externos, tal y como ellos se presentan ante nuestros ojos; y surgen ante la visión de lo que es “grande [*great*], insólito [*uncommon*, o *novelty*, o también *strange*], o bello [*beautiful*]”. Por grandeza, define Addison, “no sólo entiendo el volumen de un objeto simple, sino la extensión de una visión general, considerada como una pieza entera. Tal como la perspectiva de una gran llanura, de un vasto desierto no cultivado, de un enorme grupo de montañas, altas rocas y precipicios, o una gran extensión de agua, donde nunca nos encontremos con lo novedoso o lo bello en la visión, sino con una ruda clase de magnificencia” (*Ibidem*, N° 412). Esto confirma la afinidad de lo sublime con lo vasto, grande y admirable.

Los placeres secundarios, “fluyen desde las ideas de los objetos visibles, cuando el objeto no se encuentra realmente frente a nuestros ojos, sino que es evocado en nuestra memoria, o constituido en una agradable visión de alguna cosa que está ausente o es ficticia” (*Ibidem*, N° 411). Es decir, no tienen su origen en una presencia directa, sino en una acción de la mente, “la cual compara las ideas ocasionadas por los objetos originales con las ideas que recibimos de las esta-

tuas, pinturas, descripciones, o sonidos que los representan" (*Ibídem*, N° 416). Addison asegura que estos placeres son de una naturaleza más extensa y universal que los relacionados con la visión, porque no sólo comprenden lo grande, lo novedoso y lo bello, sino también lo que es desagradable [*disagreeable*] en un principio para los ojos, pero que puede resultar placentero a partir de una buena descripción. ¿Por qué extraña razón la descripción que hace Milton del Infierno puede generarnos aún más placer que la del Paraíso? No por el objeto mismo, no por la amenaza que representa; sólo nos resultará placentero si escapamos a sus efectos devastadores y nos convertimos en espectadores. Si sucumbimos al terror, si el objeto realmente amenaza nuestra integridad, nada placentero puede darse. Esta es una exigencia que luego se repite tanto en Burke como en Kant, la de una distancia espacial y a la vez estética; *i.e.*: la separación física en consonancia con la mediación de la composición del artista entre el objeto terrible y nosotros mismos.¹³ De esta manera, la naturaleza del placer que nosotros encontramos en la descripción de estos objetos no surge de su carácter terrible. Cuando observamos estos objetos espantosos, no obtenemos el más mínimo placer si pensamos que estamos en verdadero peligro frente a ellos. Por el contrario, según Addison, "los consideramos al mismo tiempo como terribles e inofensivos [*Dreadfull and Harmless*]; de ahí que cuanto más horrible sea su apariencia, mayor será el placer que recibimos al sentir nuestra propia seguridad. Resumiendo, vemos lo terrorífico en una descripción con la misma curiosidad y satisfacción con la que contemplamos un monstruo muerto" (*Ibídem*, N° 418).

De esta forma, Addison muestra que lo sublime puede encontrarse en autores modernos tanto como en los antiguos, incorpora a las discusiones las figuras y modelos del lenguaje visual, y estable-

13. No estar sometido a los efectos reales de lo terrible es una condición para lo sublime. Según Bozal, la exigencia de convertirnos en espectadores y nunca en protagonistas, es una "condición estética". Una condición que él encuentra formulada por primera vez en Burke, sin embargo, a mí entender, ya se encontraba mucho antes en Addison. [Cf. Bozal, Valeriano (2000), "Edmund Burke", en Bozal, V., (ed.), *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, Madrid, Visor. La balsa de Medusa, Tomo I, pp. 53-57].

ce como una exigencia la distancia estético-espacial. Además de esto, hace otro aporte importante al período, ya que distingue los placeres de la imaginación de aquellos que se relacionan con nuestros sentidos y con los placeres del conocimiento; y dentro de la imaginación, diferencia el placer por lo sublime de otros placeres propios de esta facultad, como lo son el placer por lo novedoso y el placer por lo bello. La serie de artículos dedicados al tema, por otra parte, motivó escritos posteriores que contribuyeron al ciclo de lo sublime; claro ejemplo de esto es la obra de Akenside, *Pleasures of the Imagination*, de 1744. Otra cuestión significativa que introduce Addison es la distinción entre los objetos grandes y terribles que contemplamos, las percepciones que tenemos de esas cosas, y las ideas en las cuales terminan transformándose esas percepciones, las cuales son las verdaderas causantes de lo sublime. Esto descubre otro rasgo singular de lo sublime, ya que no es necesario que nuestras ideas, y por ende nuestro placer, tengan su origen en los objetos "externos" (o naturales), por así decir, sino que también pueden surgir de las descripciones (lingüísticas, pictóricas, musicales, etc.) que de ellos puedan hacerse.

Las reflexiones de Addison, tal vez con algún antecedente en Dennis y Shaftesbury,¹⁴ marcan el inicio del primado de la razón sobre las fuerzas de la naturaleza, "lo sublime emerge en el preciso instante en que el objeto grande o terrorífico se convierte en una

14. Hago referencia a John Dennis y al III Conde de Shaftesbury, cuyas obras fueron señaladas en la nota 8. Sobre Shaftesbury, en particular, conviene decir que la primera edición de los tres volúmenes de *Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times* se publicó sólo un año antes que los artículos de Addison. Sin embargo, no existen referencias de uno a otro autor en temas relacionados a lo sublime, aunque Addison, en el N° 512 de *The Spectator*, menciona a un antepasado de Shaftesbury que aparece representado en uno de los personajes de *Absalom and Achitophel*, una sátira compuesta por John Dryden en 1681. El tratamiento que hace Shaftesbury de lo sublime remite a la *Retórica* y a la *Poética* de Aristóteles –soslayando el tratado de Longino y la traducción de Boileau–, coincidiendo con Addison al centrar la atención en el capítulo XXII de esta última (Cf. nota 10). Shaftesbury describe aquello que resulta "falsamente sublime", lo "bombástico", producto de los vicios estilísticos, como la nobleza o la solemnidad fingidas. Expone los caracteres que hicieron de las obras y los autores griegos

idea. [...] Las palabras nos permiten hacer comparaciones entre cosas, conceptualizarlas, para percibir los objetos como ideas y entonces considerar la amenazante proximidad de las cosas desde una posición de seguridad" (Shaw, 2006, p. 38). A diferencia de Longino, que sólo se ocupa de los procedimientos retóricos para alcanzar un estilo sublime, los autores británicos, la mayoría de corte empirista, hacen una lectura "psicologicista" del tratado. Ya no centran su atención en procedimientos estilísticos, sino que fijan su análisis en las experiencias psicológicas del espectador, de temor, horror y asombro sobre todo, y en aquellos objetos que las provocan. Éste es el paso decisivo que luego dará Burke, el de indagar, precisamente, en el origen de lo sublime y lo bello en tanto ideas del propio sujeto. En la *Indagación Filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*, también conocida como el *Enquiry*, Burke avanza en dos direcciones: por un lado, investiga los procesos que ocurren en la mente del sujeto en tanto que resulta afectado por ciertas cualidades o propiedades de los objetos; y, por otra parte, analiza las características o propiedades que hacen que un objeto sea considerado bello o sublime.

3. Burke, el terror y el dolor como fuentes de lo sublime:

Burke retoma la distinción establecida por Addison entre los distintos tipos de placer, adscribiendo a lo sublime una clase de

ejemplos de sublimidad, y las carencias de sus contemporáneos, destacando no obstante a Shakespeare y Milton del resto (Cf. Shaftesbury, 1723, Vol. I, p. 217 y ss.). En ocasiones, Shaftesbury parece alejarse de las cuestiones estrictamente retóricas –que dominaron el último cuarto del siglo XVII–, aunque al mismo tiempo su abordaje se presenta como demasiado emparentado con los debates propios de la *Querelle des anciens et des modernes*. A diferencia de los otros autores aquí analizados, no agrega demasiado a la discusión; a mi juicio, no profundiza sus diferencias intrínsecas con lo bello, ni atiende al particular agrado o deleite que se le asocia, ni a la condición estética de la distancia al objeto. Estos caracteres resultan distintivos de lo sublime, y luego se repetirán en la mayoría de las formulaciones del período. Por esto, consideré más apropiado, atinente y enriquecedor destacar y examinar el planteo de Addison y postergar el de Shaftesbury.

agrado particular, producto de la remoción de un dolor, al cual denomina "deleite" [*delight*]. También repite la exigencia de distancia y posición de seguridad ante el objeto terrible, y la distinción entre el objeto y los mecanismos subjetivos que originan nuestra idea de lo sublime. Por otra parte, en varios aspectos, Burke se aleja de la formulación de Addison y añade caracteres importantes a la definición del concepto; como por ejemplo la correlación que establece entre placer y dolor, y entre dolor y poder, y la preeminencia que otorga a las ideas de dolor sobre las de placer en todo lo referente a lo sublime. Otra de sus contribuciones, la cual sienta un notable precedente para la teoría kantiana, radica en la discriminación que introduce entre dos clases de sublimidad: lo sublime de la magnitud, asociado a objetos de grandes dimensiones, y lo sublime del poder, provocado tanto por un fenómeno de la naturaleza como por un poder institucional. Por otra parte, también distanciándose de Addison, Burke destaca de entre los sentidos el del gusto, el paladar, la discriminación de los sabores. Los sentidos, junto con la imaginación y el juicio, son las facultades a través de los cuales el hombre se relaciona con los objetos externos, se supone que están configurados de igual modo en todas las personas; por esto, la manera de percibirlos es compartida por todos. Por consiguiente, respecto a los sentidos, "todos los hombres están de acuerdo en decir que el vinagre es agrio, la miel, dulce, y el acíbar, amargo; y en la medida en que todos coinciden en encontrar estas cualidades en aquellos objetos, no disienten tampoco por cuanto a sus efectos en lo relativo al placer y al dolor" (Burke, 1987, p. 9).¹⁵ Si bien no existen diferencias en el modo en que las cosas nos afectan, ni en las causas de la afección, sí existen diferencias de grado que son causadas por dos razones: o (a) por un mayor o menor desarrollo de la sensibilidad natural o (b) por una atención más cercana y profunda con respecto al objeto.

En torno a la singular lectura que hace de la relación entre pla-

15. Cf. *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, Londres, printed for J. Dodsley, 1764. Sigo aquí la siguiente traducción al castellano: Burke, Edmund, *Indagación Filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*, traducción, introducción y notas de Menene Gras Balaguer, Madrid, Tecnos, 1987.

cer y dolor, Burke sostiene que ambos derivan de ideas simples, indefinibles, de naturaleza positiva, y totalmente independientes entre sí. Al salir de nuestro habitual estado de “indiferencia”, que no es de dolor ni de placer, y pasar a un estado de pleno placer, por ejemplo, no parece necesario que pasemos previamente por ninguna especie de dolor. Es decir, ni la remoción del dolor es verdadero dolor, ni el cese del dolor es verdadero placer. Lo que Burke quiere significar es lo siguiente: “primero, que hay placer y dolores de naturaleza positiva e independiente; segundo, que el sentimiento derivado del cese o disminución del dolor no se parece suficientemente al placer verdadero, para que se considere como de la misma naturaleza, o para que merezca ser denominado con el mismo nombre; y, tercero, que en base al mismo principio la remoción o calificación del placer no se parece en nada al verdadero dolor” (*Ibídem*, pp. 26-7). La moderación del dolor merece un nombre específico, ya que es de un carácter muy particular; pues si bien es una afección indudablemente positiva, surge no obstante de una privación. El término elegido para nombrar la “sensación que acompaña la remoción de dolor o peligro” es deleite [*delight*],¹⁶ una suerte de placer negativo, mientras que el verdadero placer es un “placer positivo”, o simplemente “placer”. Esta sensación placentera, pero negativa, este deleite, es el que acompaña cada una de nuestras experiencias de lo sublime.

Sublime es todo aquello que puede excitar nuestras ideas de dolor y peligro, todo lo que de un modo u otro es terrible, o se asocia a objetos terribles, o es análogo al terror. Tales cosas llevan hasta los límites la capacidad de sentir que tiene nuestra mente, producen las emociones más fuertes, que son siempre las que se asocian al dolor –mucho más poderosas e intensas que las procedentes del placer. No obstante hay un límite, una cuota máxima de dolor y peligro que es doble soportar, cuando este máximo se excede “no pueden dar ningún deleite, y son sencillamente terribles; pero, a ciertas distancias y con ligeras modificaciones, pueden ser y

16. Término ya utilizado por Addison, y antes por Dennis, aunque no con un significado tan específico. Dennis, por ejemplo, habló de un “delicioso horror” [*delightful horror*] experimentado en su viaje a través de los Alpes en 1688.

son deliciosos, como experimentamos todos los días” (*Ibídem*, p. 29). Este tipo de emociones, o pasiones, que guardan relación con el dolor y el peligro, pertenecen a la “autoconservación”; son deliciosas cuando despiertan ideas dolorosas y peligrosas sin ponernos realmente en tales circunstancias. Todo aquello que suscite este deleite es algo sublime. Lo sublime inhibe todo nuestro razonamiento con una fuerza irresistible y arrebatadora. Las pasiones que provoca en el alma son las más poderosas, tanto que el alma parece quedar suspendida, paralizada, horrorizada. La pasión más alta y excelsa es el asombro, cuyos efectos inferiores son la admiración, la reverencia y el respeto. Más allá de las dimensiones, todo aquello que provoque temor es algo sublime, tanto la inmensidad del océano como la pequeñez de una serpiente venenosa; ya que el principio dominante en lo sublime es el terror. Para que algo sea terrible, por su parte, debe tener ciertas características, una de ellas es la oscuridad; el ejemplo nuevamente es Milton, su descripción de la muerte en el Libro II del *Paraíso Perdido*, allí todo es “oscuro, incierto, confuso, terrible y sublime”, dice Burke (Parte II, Sec. III).

A las cosas que directamente suscitan la idea de peligro se suman todas las formas de poder que puedan ejercer algún tipo de terror sobre los individuos; ya que, en algún sentido, todo lo que es sublime representa alguna variación del poder. Creo que esto debe entenderse del siguiente modo: teniendo en cuenta que para Burke la idea de dolor es siempre, en todas sus gradaciones, más fuerte que la idea de placer, allí donde las posibilidades de padecer uno u otro se equilibran, allí donde los niveles se igualan, se impone siempre la idea del sufrimiento por venir; por esto, en tanto estamos en presencia de cualquier cosa poderosa o peligrosa que supongamos capaz de inflingirnos un gran dolor, es imposible evitar la experiencia del terror. Además del poder que ostentan ciertos fenómenos naturales, Burke también tiene en mente el poder institucionalizado de “reyes y dirigentes”, ambos guardan la misma conexión con el terror. Otra poderosa causa de lo sublime es la “grandeza” de dimensiones, aunque también la extrema pequeñez puede provocarlo. Lo curioso de la magnitud, subraya Burke, es que iguales dimensiones producen efectos dispares; por ejemplo: cien metros de distancia en el llano nunca promueven el mismo efecto que cien metros de altura o de profundidad. En la distinción establecida por Burke entre lo sublime del poder y lo sublime de la

magnitud puede verse un claro antecedente de la posterior distinción kantiana entre lo sublime dinámico y lo sublime matemático, respectivamente, aunque también es cierto que existen otros precedentes.¹⁷

Para finalizar con el análisis de las contribuciones de Burke al período de lo sublime, quisiera resaltar aún dos acápites más de su formulación: la relación entre lo bello, lo feo y lo sublime, por un lado; y la disquisición acerca de la causa eficiente de lo sublime en nuestra mente y nuestro cuerpo. La fealdad, si bien se opone claramente a la belleza, puede resultar afín a lo sublime. Su compatibilidad se restringe a los casos en que vaya acompañada de cualidades que excitan un fuerte terror -i.e.: lo feo por sí mismo no es algo sublime. Esta afinidad entre lo feo y lo sublime es propiamente burkeana, y no vuelve a aparecer en ningún autor posterior. En cuanto a la causa eficiente en general, Burke pretende discriminar aquellas afecciones de la mente que provocan ciertos cambios en el cuerpo; y, en un sentido inverso, aquellas propiedades de lo cuerpos que son capaces de operar ciertos cambios en la mente. La causa de lo sublime, en particular, reside en cualquier cosa capaz de provocar terror, peligro, dolor, miedo, violencia, incluso la muerte. Pero, ¿cómo es posible obtener alguna clase de deleite de una causa tan contraria al placer? “Si el dolor no conduce a la violencia, y el terror no acarrea la destrucción de la persona, <...> son capaces de producir deleite; no placer, sino una especie de horror delicioso, una especie de tranquilidad con un matiz de terror” (Burke, 1987, p. 101). En otras palabras, en tanto la autoconservación y la integridad mental y corporal del sujeto estén aseguradas por la distancia estética, el terror, el dolor, el peligro, se transforman en una fuente de lo sublime. Como ya se dijo,

17. El más claro, y más cercano a Kant, es el *Tratado sobre lo sublime y lo ingenuo en las bellas ciencias* [*Betrachtungen über das Erhabene und das Naive in den schönen Wissenschaften*] de Moses Mendelssohn, publicado casi al mismo tiempo que el *Enquiry* de Burke. Según Bayer, Mendelssohn “es el primero en discernir las dos formas de lo sublime, hasta entonces confundidas por todos, y que poco después de él ya separaría con todo rigor Kant: lo sublime de la grandeza y lo sublime del poder, de la fuerza o dinámico” (Bayer, 2003, p. 193).

esto es clave, es un principio rector, estaba ya en Addison, se repetirá luego en Kant, el peligro al cual se enfrenta el sujeto, el objeto enorme o poderoso, debe terminar por fortalecer el alma de un modo sublime; si el dolor y el terror se apoderan verdadera y efectivamente del sujeto ya no existe posibilidad para lo sublime, la causa termina por convertirse también en el efecto, el dolor termina en dolor.

4. Las emociones de la sublimidad en Kames:

Entre el *Enquiry* de Burke, de 1757, y las *Observaciones* de Kant, de 1764, incluiré los *Elements of Criticism* de Henry Home, más conocido como Lord (of) Kames, obra publicada en 1762. En líneas generales, son pocos los autores que en nuestra época den cuenta de los aportes de Addison a las discusiones en torno a lo sublime, pero aún son menos los que reconocen alguna contribución de Lord Kames. Creo que este autor constituye una pieza importante para articular el pensamiento de sus coterráneos con el de los autores alemanes; aunque conviene decir que ni en Lord Kames se encuentra referencia alguna a Burke, ni en Kant la mínima noticia

18. Además de una clara deuda con Alexander Pope (1688-1744), y su *An Essay on Criticism* de 1711, en Kames existen numerosas alusiones a Longino, Boileau y Addison, en relación a lo sublime, y a Aristóteles, Descartes, Berkeley y Locke, en cuestiones más generales. Por otra parte, en cuanto a su reconocimiento posterior, varios son los autores que muestran la relación entre Kames y sus contemporáneos. Bosanquet, por ejemplo, afirma que, más allá de seguir el tratado de Longino, Burke y Kames ampliaron en buena medida el campo estético al considerar la afinidad entre lo sublime y lo feo, incorporando así “algo además de lo bello y distinto de eso” (Bosanquet, 1970, p. 240). Gilbert y Kuhn, por su parte, en relación a la posible influencia de Kames sobre la teoría kantiana de lo sublime, sostienen que: “Kant emplea precisamente las ilustraciones de la sublimidad –San Pedro en Roma y las Pirámides– que fueron mencionadas por Lord Kames” (Gilbert y Kuhn, 1948, p. 326). Por último, puede mencionarse a Bayer, quien también da cuenta de la existencia de este autor y su legado: “este pensador relativamente mediocre es un precursor de Kant en mayor medida que sus antecesores. Parece haber sentido los proble-

de Lord Kames.¹⁸ No obstante, puede establecerse alguna conexión a partir de las afinidades temáticas, extrañamente mayores con Kant que con sus antecesores. Uno de sus máximos aportes consiste en la formulación de lo sublime en el marco de una estética psicologicista, que es el resultado de una rara mezcla de empirismo y neo-aristotelismo. Todas las investigaciones que Lord Kames lleva al campo de la objetividad, y la minuciosidad de sus ejemplos, confluyen siempre y en última instancia en el sujeto, y remiten necesariamente a sus experiencias internas. En relación al período, creo que la contribución más importante de Lord Kames se vincula con su concepción de la sublimidad como “emoción” [*emotion*]; esto es, lo sublime en tanto producto de una reflexión sobre nuestras propias experiencias internas. Asimismo, acentúa la distinción entre la sublimidad de las circunstancias o cualidades de aquellos objetos que la provocan y la emoción sublime misma. Por otra parte, en consonancia con las ideas de Addison y Burke, adscribe a la emoción sublime un tipo de “agradabilidad” particular, la que resulta de un placer mezclado con dolor. En torno a las reglas para alcanzar lo sublime, el análisis de Lord Kames retoma el método que Addison extrae de la *Poética*.

La obra *Elements of Criticism* comienza con una extensa introducción en la que Lord Kames define y explica los alcances de los términos utilizados. Sucintamente, todo aquello que percibimos o todo aquello de lo que somos concientes, una cualidad, una pasión, una acción, es llamado “objeto”. Por su parte, estos objetos pueden ser “internos” (de la mente), como una pasión, un pensamiento, o una volición; o “externos” (de los sentidos), v.g.: una visión, un olor, un sabor, etc. La mente concreta dos acciones distintas en relación a estos objetos: “percibe” los objetos externos y toma “conciencia” de los internos. La conciencia procede de una facultad que Lord Kames denomina “sentido interno” mientras

mas de la crítica kantiana y, sin sospecharlo siquiera, le abre a su sucesor todas las brechas. <...> Sin saberlo, Home prestó a Kant el inapreciable servicio de subjetivizar todos los problemas de la estética clásica” (Bayer, 2003, p. 241). No obstante, Bayer no hace referencia particular a la teoría de lo sublime, sino a cuestiones más generales relacionadas con el “psicologismo” estético inaugurado por Kames.

que la percepción tiene su origen en el “sentido externo”.¹⁹ Asimismo, “percepción” y “sensación” no son conceptos análogos, percibir es un término general que se aplica a lo que vemos, oímos, tocamos, olemos y saboreamos; por ende “percepción significa cada acto interno por el cual tomamos conocimiento de los objetos externos; entonces decimos que percibimos cierto animal, cierto color, sonido, gusto, olor, etc. Con propiedad, sensación significa el acto interno por el cual tomamos conciencia del placer o dolor que sentimos en el órgano sensorial: entonces tenemos una sensación de placer originada en la calidez, en una fragancia, en un dulce sabor” (Kames, 1861, p. 10). En consecuencia, mientras que en la percepción la atención se dirige al objeto externo, en la sensación se dirige al placer o dolor que sentimos. La “concepción”, por su parte, difiere tanto de la percepción como de la imaginación, la percepción se encuentra atada a la existencia y realidad de su objeto, la concepción no, ya que podemos concebir las historias más extravagantes, en un romance por ejemplo, sin tener la más mínima certeza de su realidad; por otro lado, la imaginación es una facultad activa, mientras que la concepción es sólo pasiva. El “sentimiento”, elemento correlacionado aunque diferente a todos los anteriores, es definido como el acto interno por el cual nos volvemos concientes de nuestro placer o dolor; es más general que la sensación, ya que el sentimiento no está limitado a ningún sentido en particular, y puede aplicarse también a cosas como el amor, la amistad, la venganza, la envidia, etc. —a las cuales nunca puede referirse la sensación.

La “agradabilidad” [*agreeableness*] es la sensación que experimentamos ante un objeto que llamamos “bello”; y lo “desagradable” aparece ante un objeto al cual denominamos “feo”. La belleza, según Lord Kames, “no es, en absoluto, una propiedad inherente o

19. Esta distinción entre “sentido externo” y “sentido interno”, luego presente en Kant, remite a las obras *An inquiry into the original of our ideas of Beauty and Virtue*, de 1725, y *An essay of the nature and conduct of the passions*, de 1728, ambas pertenecientes a Francis Hutcheson (1694-1747) —autor que también puede considerarse un importante precursor del pensamiento de Diderot, quien en el artículo *Beau* de *L'Encyclopédie* discute esta diferenciación.

una cualidad de los objetos, sino que es el resultado de una relación accidental en la que ellos pueden colocar nuestras experiencias placenteras o <nuestras> emociones, y por eso no depende de alguna particular configuración de las partes, proporciones, o colores en las cosas externas” (*Ibídem*, p. 120). En consecuencia, y esto podría considerarse extraordinario y novedoso para la época, “la belleza que imputamos a los objetos externos, es nada más que una reflexión sobre nuestras propias emociones internas” (*Ibídem*). Al igual que lo bello, lo sublime no es una “emoción original” que se derive directamente de alguna de las cualidades materiales de los objetos que nos estimulan; sino que es una reflexión, o una imagen, o un recuerdo, de nuestras más familiares y radicales emociones a las que pueda aludirse. La sublimidad del trueno, por ejemplo, obviamente no proviene de alguna cualidad percibida por el oído, sino por la impresión de poder y de peligro que necesariamente se origina en la mente, siempre y cuando el sonido sea percibido. Si se confunde el ruido de un “carro traqueteando sobre las rocas” con el sonido del trueno, y mientras persista la confusión, ese ruido insignificante será realmente sentido como algo sublime, sólo porque se lo asocia con un prodigioso poder y un peligro indefinido; si termina la confusión, la sublimidad se disuelve, porque se disuelve la asociación, aunque el efecto sobre el oído permanezca siempre igual. Con esto queda claro que lo sublime no es provocado por ninguna cualidad física de los objetos a los cuales se les adscribe, sino que se origina “en la necesaria conexión con el vasto e incontrolado poder por el cual el objeto natural es admirado y venerado” (*Ibídem*, p. 122).

Las emociones que son motivadas por los objetos grandes y elevados se distinguen claramente, no sólo por los sentimientos internos, sino también por las expresiones externas. Estos objetos, por las emociones que producen, son llamados “grandes y sublimes”. “Grandeza y sublimidad tienen una doble significación: comúnmente significan las cualidades o circunstancias de los objetos por las que las emociones de grandeza y sublimidad son producidas; y algunas veces <significan> las emociones mismas” (*Ibídem*, p. 129). Algo es grande o sublime por las emociones que provoca en un espectador; así como lo bello se asocia a la dulzura y la alegría, lo grande y lo sublime producen una emoción muy vívida, extremadamente placentera, que es seria antes que alegre. Al igual que lo bello, la grandeza y la sublimidad son especies de “agradabilidad”,

aunque lo grande y lo sublime nos hacen sentir una suerte de “placer mezclado con dolor”. Lord Kames propone un par de reglas para alcanzar lo sublime en las obras de arte, ambas claramente remiten a Addison, que a su vez las toma de Aristóteles: la primera es tener en cuenta que al presentar eventos o circunstancias debe hacerse sólo con grandes figuras, quitando de la vista aquellas cosas que puedan resultar bajas o triviales; esto eleva la mente hasta un nivel en el que las nimiedades pasarán desapercibidas. Sólo quien alcance una “grandeza de estilo” –término utilizado por Addison en *The Espectador* N° 415–, podrá realizar una juiciosa selección de tales circunstancias. Si esto es llevado a su grado de perfección más alto, puede incluso engendrar una narrativa tan elevada que logre conmovernos aún más que si presenciásemos el evento mismo, directamente, y con todo detalle. La otra regla que contribuye a la sublimidad de una obra es la de evitar tanto como sea posible los términos abstractos y generales, los cuales contradicen una forma clara y concisa de expresión. También describe dos formas de expresión que desbaratan lo sublime: una especie de falsa sublimidad es denominada *bombast* (frases rimbombantes), la cual consiste en forzar una descripción, llevarla hasta sus límites, provocando una degeneración que termina por convertirla en algo ridículo o burlesco antes que sublime. La otra desviación se produce cuando la elevación se ve forzada al introducir en la descripción construcciones imaginarias que resultan extravagantes o inconsistentes con el resto de la creación poética –en clara alusión a la “hinchazón” de Longino.

5. El Kant pre-crítico y la “trilogía” de lo sublime:

A mi juicio, la primera parte del ciclo de lo sublime concluye con las *Observaciones acerca del sentimiento de lo Bello y lo Sublime*, publicadas por Kant en 1764. En principio, Kant escribe las *Observaciones* en clara respuesta a la *Indagación Filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello* de Burke.²⁰ No obstan-

20. Obra traducida por Lessing al alemán en 1758, es decir, al año siguiente de su publicación original, a la cual anexó un ensayo propio sobre la cuestión del “gusto”.

te, antes de continuar con su análisis, conviene aclarar que en Kant confluyen dos formulaciones muy dispares de lo sublime; la del período pre-crítico, heredera de Burke; y la del período crítico, más afín a la de Kames. Entre una y otra obra, entre las *Observaciones*, de 1764, y la *Crítica del Juicio*, de 1790, no existe referencia alguna. Tampoco hay noticias sobre Longino, Addison, Kames, o ningún otro de sus contemporáneos, a excepción de unas breves acotaciones sobre Burke en el “Comentario general...”, el cual aparece a continuación de la “Analítica de lo sublime” en la tercera *Crítica*.²¹ En líneas generales, en las *Observaciones* Kant aborda la cuestión de lo sublime desde una perspectiva similar a la de sus predecesores, aunque también se anuncian algunos aspectos más relacionados con su pensamiento crítico. Continúa, por ejemplo, analizando las implicancias de lo sublime desde el punto de vista de la psicología del sujeto. Es decir, su interés se centra en la forma en que el sujeto es afectado por ciertos objetos y en las sensaciones que estos le provocan. En palabras de Kant, “las diversas sensaciones de agrado o desagrado, no se sustentan tanto en la disposición de las cosas externas que las suscitan, cuanto en el sentimiento de cada hombre para ser afectado de placer o displacer” (Kant, 1990, p. 29). Sin reconocerlo, Kant prolonga la tradición establecida por Addison, Burke y Kames, al reafirmar el carácter subjetivo de lo sublime, al situarlo dentro de las experiencias internas del sujeto.

Al igual que los británicos, Kant encuentra en la descripción que hace Milton del infierno uno de los pasajes más sublimes de las letras modernas, y la coloca al mismo nivel que las composiciones homéricas. También sostiene que a diferencia de lo bello, cuya contemplación produce en el sujeto una sensación agradable y apacible, alegre y risueña, lo sublime genera cierta sensación de agrado pero acompañada de horror, admiración y respeto. Cosas tales

21. No obstante la inexistencia de referencias explícitas, en la Sección Tercera de la *Observaciones*, criticando a las representantes del “bello sexo” que pierden sus encantos dedicándose a los pensamientos profundos, menciona a Anna Dacier. Esta señora, junto a su esposo, André Dacier, eran reconocidos editores de autores griegos y latinos; entre sus trabajos, comentan, critican y amplían la traducción que hizo Boileau del tratado de Longino, a partir de su segunda edición, de 1683.

como una montaña que se yergue por encima de la nubes o la descripción de una tormenta enfurecida provocan lo sublime. El hombre, ante tales espectáculos, se estremece y se conmueve, y su expresión se torna seria, rígida y turbada. Estos ejemplos, pertenecientes a las *Observaciones*, se encontraban ya en Addison, atraviesan todas las formulaciones posteriores, y vuelven a aparecer en la segunda parte de período. Creo que una de las contribuciones más interesantes de Kant reside en la distinción que establece entre diferentes especies de lo sublime, a saber: “Este sentimiento viene acompañado algunas veces de cierto horror o también de melancolía, en otros casos únicamente de admiración sosegada y, en otros además, de una belleza que se extiende sobre un plano sublime. A lo primero lo llamo *sublime-terrible*. A lo segundo lo *noble* y a lo tercero lo *magnífico*” (*Ibidem*, p. 32). La soledad profunda, como la que se da en los grandes desiertos, o el estremecimiento ante una enorme montaña motivan un sentimiento terriblemente sublime. Lo noble, se asocia a grandes abismos y profundidades, que promueven el asombro y la admiración, v.g.: la contemplación de las pirámides de Egipto; mientras que lo magnífico, por ejemplo, se suscita ante la basílica de San Pedro de Roma, porque su diseño es grandioso y sencillo.

No todo el desarrollo de las *Observaciones* liga su concepción de lo sublime a la de sus predecesores, algunas de sus consideraciones indican el comienzo de un desplazamiento desde lo retórico y lo estético hacia el ámbito de la moralidad. Esto puede verse, creo que con bastante claridad, en la clasificación que hace Kant de los diversos temperamentos humanos, sus desviaciones o “degeneraciones”, y las virtudes y debilidades que van asociadas a cada uno de ellos. El temperamento de los hombres, según se encuentre dominado por el sentimiento de lo bello o de lo sublime, se puede calificar como *melancólico*, *sanguíneo* o *colérico*. Es en el individuo melancólico donde se ve más claramente la relación que establece Kant entre lo sublime y el aspecto moral, dice que posee “un sentimiento profundo de la belleza y de la dignidad de la naturaleza humana” (*Ibidem*, p. 50), su carácter es firme y serio, pero a la vez noble y suave. La auténtica virtud por principios guía todas sus acciones, por esto posee un perfecto *sentimiento de lo sublime* (*terrible* en gran parte, *noble* en menor medida). Insiste Kant en que el hombre con este temperamento “tiene un elevado sentimiento de la

naturaleza humana. Se aprecia a sí mismo y considera a todo hombre como una criatura que merece respeto. No tolera ningún sometimiento abyecto y respira libertad en su noble pecho. Son abominables para él todas las cadenas" (*Ibidem*, pp. 53-4). Además del claro tinte rousseauniano –a quien el joven Kant leía con devoción por aquellos días–, cabe destacar el marcado cariz moral de esta caracterización, sobre la que volveré más adelante.

I-ii) SEGUNDA PARTE: LO SUBLIME Y EL SENTIMIENTO MORAL

En síntesis, en la primera parte del período: (1) lo sublime ingresa en el marco de las discusiones en torno al método más apropiado para alcanzar la excelencia discursiva. (2) En este contexto, los pensadores modernos intentan mostrar que el estilo retórico sublime no es privativo de los autores clásicos. (3) Quienes alcanzan este nivel de excelencia, el caso emblemático es el de Milton, describen de un modo agradable lo que a simple vista, en un contacto directo, resulta desagradable. (4) Las composiciones artísticas que describen objetos terribles, peligrosos y amenazadores son las que generalmente se asocian a lo sublime. (5) Lo desagradable, lo terrible y peligroso, se transforma en algo placentero en la mente del espectador, a partir de cierta distancia y de la mediación de la obra artística. (6) Por lo anterior, lo sublime no depende de los objetos externos, los fenómenos naturales, sino que es un producto subjetivo que resulta del poder o la magnitud que ellos representan para nosotros. Por último, (7) lo sublime provoca un sentimiento agradable o placentero muy distinto al placer por lo bello, un placer mezclado con dolor; es un sentimiento estético, o emoción o experiencia, muy singular que nos eleva o transporta, ya lo decía Longino, hacia una sensación de éxtasis.

1. La sublimidad crítica y post-crítica de Kant:

En la segunda parte del período ya nadie pone en duda la existencia de composiciones sublimes producidas por autores modernos; a excepción de esto, todos los demás elementos se conservan. Lo sublime, que ya ocupaba un lugar propio dentro de las categorí-

as de la época, en esta etapa se desprende en parte de su carga estética y se redefine como un sentimiento moral. La sensación dolorosa y placentera se transforma en un placer negativo, que aparece cuando el sujeto se sobrepone al temor y la angustia a partir de una reflexión sobre su propia superioridad frente a los objetos que lo atemorizan. Centraré mi análisis en las obras de Kant y Schiller,²² pues creo que en ellas la intención de adscribir alcances éticos a lo sublime es más clara y explícita; no obstante, pueden encontrarse otros escritos dedicados al tema, tanto en Alemania²³ como en el Reino Unido²⁴ y Francia.²⁵ El interés de Kant por lo sublime tras-

22. Cf. Kant, Immanuel (1724-1804), *Kritik der Urtheilskraft*, 1790; *Der Streit der Fakultäten*, 1798; *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, 1798-1800; y Schiller, Friedrich von (1759-1805), *Von Erhabenen: Zur weiteren Ausführung einiger Kantischen Ideen*, c.1793; *Über das Pathetische*, 1793; *Über das Erhabene*, 1794; *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen*, 1793-1795; y *Über naive und sentimentalische Dichtung*, 1795-1796.

23. En Alemania, excluyendo los post-kantianos, neo-kantianos, post-románticos, panteístas e idealistas, pueden mencionarse: Lessing, Gotthold Ephraim (1729-1781), *Laokoon, oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie*, 1766; y Sulzer, Johann Georg (1720-1779), *Allgemeine Theorie der schönen Künste*, 1771-74.

24. Anteriores a las publicaciones pertenecientes al movimiento romántico de principios del siglo XIX influenciado por Schiller (Coleridge, Wordsworth, Shelley, Keats, entre otros), pueden mencionarse las obras de: Alison, Archibald (1757-1839), *Essay on the Nature and Principles of Taste*, 1790; Gilpin, William (1724-1804), *Three Essays: On Picturesque Beauty, On Picturesque Travel, and on Sketching Landscape*, 1794; y Price, Uvedale (1747-1829), *An Essay on the Picturesque as compared with the sublime and beautiful*, 1794. Tanto en Price como en Gilpin se desdibuja el papel y la importancia de lo sublime, dejando paso a una categoría que se proyecta con gran fuerza hacia el siglo entrante, impulsada por el creciente interés en la pintura paisajística: lo "pintoresco" y el "pintoresquismo" ahora ocupan el centro de atención. En el caso de Alison, continuador del asociacionismo inaugurado por Gerard, sucede otra cosa: su abordaje de lo pintoresco no desplaza ni oscurece la importancia de lo sublime -categoría de la que se ocupa puntual y extensamente-; sino que tiende a confundir su contorno con el de lo bello. Sostiene que tanto lo bello como lo sublime "son descubiertos no sólo en temas placenteros o agradables, sino también frecuentemente en objetos que son en sí mismos generadores de **dolor**; incluso algunas de las

ciende su período crítico, ya que además de la “Analítica de lo Sublime”, retoma la cuestión en dos de sus últimos trabajos: en el “Replanteamiento sobre la cuestión de si el género humano se halla en continuo progreso hacia lo mejor”, libro segundo del *Conflicto de las Facultades*, y en el opúsculo titulado “El sentimiento de placer y displacer”, que conforma el Libro II de la *Antropología en sentido pragmático*, ambos de 1798.²⁶ Las reflexiones allí expuestas muestran una suerte de síntesis de su pensamiento, en el primer escrito relaciona una forma de lo sublime, el “entusiasmo”, con los sentimientos experimentados por los espectadores de la Revolución Francesa, y en la segunda profundiza la comparación, y el contraste, entre lo bello y lo sublime.

En consonancia con su pensamiento pre-crítico, en la *Crítica del Juicio* Kant subraya el carácter subjetivo de lo sublime, en tal sentido afirma: “lo que debe calificarse de sublime es, no el objeto, sino el estado de ánimo provocado por cierta representación que da ocupación a la facultad de juzgar reflexionante” (Kant, 1993, p. 96).²⁷ Sin

más nobles producciones de las artes finas se construyen sobre temas de **terror** y **angustia**” (Alison, 1821, p. viii, en negrita en el original). De esta manera, el *delight* frente a lo terrible y doloroso, esa especie de placer negativo tan propio y característico de lo sublime, deja de ser exclusivo de esta emoción.

25. En Francia: Jaucourt, Louis de (1704-1779), “Sublime” en *L’Encyclopédie*, Diderot y D’Alembert, Vol. XV, pp. 565-570, 1765; y Jouffroy, Théodore (1796-1842), *Le sentiment du beau est différent du sentiment du sublime; ces deux sentiments sont immédiats*, 1816.

26. Cf. *Erneuerte Frage: Ob das menschliche Geschlecht im beständigen Fortschreiten zum Besseren sei?*, Segunda Parte de *Der Streit der Fakultäten*, en *Kants Werke. Akademie-Textausgabe*, Band VII, Berlin, Walter de Gruyter, 1968, pp. 1-116; y *Das Gefühl der Lust und Unlust*, Libro Segundo de *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, en *Kants Werke. Akademie-Textausgabe*, Band VII, Berlin, Walter de Gruyter, 1968, pp. 117-333. En castellano, sigo las siguientes traducciones: *Replanteamiento sobre la cuestión de si el género humano se halla en continuo progreso hacia lo mejor*, traducción, introducción y notas de Concha Roldán Panadero y Roberto Rodríguez Aramayo, Madrid, Tecnos, 1994; y *Del sentimiento de placer y displacer*, en *Textos Estéticos*, edición y traducción de Pablo Oyarzún, Santiago de Chile, Ed. Andrés Bello, 1983, pp. 329-358.

27. Cf. *Kritik der Urtheilskraft*, en *Kants Werke. Akademie-Textausgabe*,

embargo, introduce una nueva distinción entre clases de sublimidad, lo “sublime matemático” y lo “sublime dinámico” ahora ocupan el lugar de la “trilogía” expuesta en las *Observaciones* (terrible, noble y magnífico).²⁸ En lo matemático, denominamos sublime lo “absolutamente grande”, para lo cual no existe parámetro; es grande más allá de toda medida de los sentidos, es incommensurable; tal magnitud sólo puede existir en nuestras ideas, nunca en un producto de la naturaleza. El placer, en esta variedad de lo sublime, reside en la ampliación de la imaginación en sí misma. Según Kant, “en nuestra imaginación hay una tendencia a avanzar hasta lo infinito y en nuestra razón una pretensión a la totalidad absoluta como si fuera una idea real, esa misma inadecuación, con respecto a esa idea, de nuestra facultad de estimar magnitudes de las cosas del mundo sensible, es lo que despierta en nosotros el sentimiento de una facultad suprasensible” (*Ibidem*, p. 96). En tal sentido, lo absolutamente grande –lo sublime– es, no el objeto, sino el estado de

Band V, Berlin, Walter de Gruyter, 1968, pp. 165-485. Las citas que aparecen corresponden a la siguiente traducción al castellano: *Crítica del Juicio*, traducción de José Rovira Armengol, Bs. As., Losada, 1993. En otro orden de cosas, “subjetivo” aquí no es sinónimo de arbitrario, sino de algo que tiene sus raíces y su razón de ser en el sujeto trascendental kantiano.

28. Otra de las distinciones que utiliza Kant en la tercera *Crítica* se da entre lo “propiamente” sublime y lo que es sublime pero de un modo “impropio”. Según Kant, si bien puede resultar propio juzgar de bello un objeto natural, resultará siempre inapropiado calificarlo de sublime, pues: “lo propiamente [*eigentliche*] sublime no puede contenerse en ninguna forma sensible, sino que afecta sólo a ideas de la razón” (Kant, 1993, p. 90). Ningún objeto podrá ser juzgado como propiamente sublime, porque nada hay de sublime por fuera del propio sujeto. Lo sublime es aquel sentimiento espiritual que el sujeto experimenta en ocasión de un objeto absolutamente grande o poderoso que ejerce cierto grado de violencia sobre sus facultades representativas. En rigor, lo impropiamente sublime descubriría, o despertaría, en el sujeto una facultad de resistir aún a aquello que sobrepasa los límites de su receptividad. De esta manera, aquello que en un primer momento es rechazado, porque representa una amenaza o un temor para nuestra sensibilidad, descubre toda nuestra potencialidad y nos eleva por sobre las limitaciones de los sentidos y la imaginación. Por consiguiente, aún siendo impropiamente sublime se torna necesario para descubrir lo verdaderamente sublime en el propio sujeto.

ánimo que provoca la representación del objeto en nuestra facultad de juzgar reflexionante. Por esto, a partir de lo inconmensurable de la naturaleza, descubrimos en la razón una medida no sensible, lo suprasensible, que subsume y comprende la infinitud de la naturaleza; es decir, hallamos una superioridad de nuestro espíritu sobre la naturaleza misma en lo que tiene de inconmensurable.

En lo sublime dinámico, lo que en potencia la naturaleza tiene de irresistible nos da a nosotros el conocimiento de nuestra impotencia física, a la vez que descubre una capacidad de juzgarnos independientes de la naturaleza y superiores a ésta. La juzgamos sublime, no porque inspira temor, sino por la capacidad que despierta en nosotros de considerar pequeño lo que nos preocupa, y que su potencia no es un poder ante el que debiéramos inclinarnos. De ahí que lo sublime sólo sea posible por “la capacidad existente en nosotros de juzgar aquella potencia sin temor y nuestra destinación como superior a ella” (*Ibidem*, p. 111). El estremecimiento, la admiración, la conmoción de la sensibilidad ante el tamaño y la grandiosidad del objeto no es propiamente lo sublime. Contrariamente, sólo la superación de la angustia y el temor, a partir de la reflexión del sujeto acerca de la propia superioridad frente al objeto, asegura un sentimiento placentero. El sujeto se sobrepone en tanto se aprecia a sí mismo y se reconoce como superior en su “destinación suprasensible”; es decir, en su propensión al desarrollo de la racionalidad práctica.

Para finalizar, expondré aún dos aspectos más del pensamiento kantiano, los cuales me sirven para mostrar la semejanza, y a la vez el contraste, con el de sus antecesores. El primero tiene que ver con el tipo de placer asociado a lo sublime, y el segundo revela su relación con el dolor. De igual modo que en los otros autores abordados, lo sublime proporciona un agrado indirecto. En Kant esto significa un movimiento de conmoción espiritual, donde el sujeto no sólo siente atracción, sino también repulsión, en incesante alternancia, lo cual genera un impedimento momentáneo de las energías vitales. Lo sublime se asocia, tal como en Burke, a la admiración y al respeto, produciendo un “agrado negativo”. En principio, surge un sentimiento de privación de la libertad de la imaginación en su uso empírico; el sujeto experimenta una “estupefacción rayana en el espanto”, se estremece y siente un “horror sagrado”, causados por el sacrificio o la privación que le acometen. Sin embargo, tales

impresiones no constituyen un verdadero temor; pues la distancia, y una íntima sensación de seguridad, permiten contemplar grandes masas montañosas, hondos abismos o lugares solitarios con una serenidad espiritual única, en la cual se percibe toda la potencia de la imaginación entregada a la razón. Nos descubrimos, entonces, superiores a la naturaleza en nosotros, y con ello, también a la que se encuentra fuera de nosotros. Es decir, aquí puede verse el giro en la formulación kantiana, ya que la angustia estética inicial se supera rápida y completamente a partir de una reflexión sobre nuestra propia superioridad moral frente a aquello que nos atemoriza del mundo externo. En segundo lugar, diferenciándose notablemente de la concepción burkeana del dolor, Kant asegura que “a cada deleite tiene que preceder el dolor; el dolor es siempre lo primero. <...> Tampoco puede ningún deleite seguir inmediatamente a otro; sino que entre uno y otro debe hallarse el dolor. <...> El dolor es el aguijón de la actividad” (Kant, 1983, p. 333). Esto se corresponde perfectamente con lo sublime, que es un sentimiento placentero que sólo resulta posible a partir de un previo pesar, de una angustiosa sensación de impotencia física.

2. La dispersión y multiplicidad de lo sublime en Schiller:

En Schiller pueden verse dos actitudes dispares en torno a la cuestión de lo sublime, por un lado, representaría la continuación de Kant y sus antecesores en cuanto al interés y énfasis en lo sublime; pero, por otra parte, también marca el inicio de lo que podría considerarse una dispersión semántica, un interés que comienza a extenderse hacia nuevas categorías y nuevos horizontes, desplazando a lo sublime del centro de atención. En la última década del siglo XVIII fueron varios los escritos que dedicó al tema, en general, su análisis remite principalmente a Kant y sus ejemplos a las obras de Goethe, aunque también menciona a Lessing, Swift, Rousseau, Haller y Milton, entre otros.²⁹ En principio, según lo expues-

29. En la primera nota al pie de la Carta N° XV, de las *Cartas sobre la educación estética del hombre*, publicadas entre 1793 y 1795, Schiller remite al *Enquiry* con la intención de resaltar el contraste entre lo que Burke entien-

to en *De lo Sublime*,³⁰ la representación de algo sublime nos hace concientes de los propios límites de nuestra sensibilidad, al mismo tiempo, nuestra naturaleza racional nos revela la superioridad frente al objeto; ante el cual nos sobreponemos, no físicamente, sino moralmente, por medio de ideas. Es decir, como seres sensibles somos dependientes, como seres racionales, independientes. Dependemos de algo externo, el objeto natural, en tanto que contiene la causa de algo en nosotros. Este comienzo con notables reminiscencias kantianas rápidamente se tiñe con ciertos matices burkeanos. Es absolutamente imprescindible que la naturaleza contradiga nuestros instintos fundamentales, el instinto de representación o conocimiento, que constantemente nos impele a cambiar de estado, y el instinto de conservación, que nos exhorta a mantener nuestro actual estado, a continuar nuestra existencia. La relación de dependencia, y al mismo tiempo de independencia, que se establece entre nosotros y la naturaleza determina una doble sublimidad: cuando la naturaleza, en tanto objeto que debía ampliar nuestro conocimiento, contradice nuestro instinto de representación, se produce lo sublime teórico [*Theoretischerhaben*] o del conocimiento; mientras que cuando contradice nuestro instinto de conservación, como objeto de la sensibilidad, al objeto se lo representa como un poder que puede determinar nuestro propio estado, suscitando lo sublime práctico [*Praktischerhaben*] o del poder. En palabras de Schiller, “teóricamente sublime es un objeto, en cuanto implica la idea de infinitud, idea que la imaginación no se siente capaz de representar. Prácticamente sublime es un objeto, en cuanto implica la idea de un peligro, que nuestra fuerza física no se siente capaz de vencer” (Schiller, 1947, p. 25). Es claro aquí el correlato entre lo sublime matemático de Kant y lo sublime teórico

de por belleza y la concepción defendida por la filosofía crítica. Cf. *La Educación Estética del Hombre*, traducción de Manuel García Morente, Bs. As., Espasa-Calpe, 1952, p. 78.

30. Cf. nota 20, *Von Erhaben: Zur weiteren Ausführung einiger Kantischen Ideen*, c.1793. Las citas que aparecen a continuación pertenecen a la siguiente edición: *De lo Sublime: Ampliación de algunas ideas de Kant*, traducción, introducción y notas de Alfred Dornheim, Mendoza, Instituto de Estudios Germánicos, 1947, edición bilingüe.

de Schiller, por un lado; y entre lo sublime dinámico y lo sublime práctico, por otro.

Lo sublime práctico, que se asocia a la idea de un objeto terrible, es mucho más intenso que lo sublime teórico, que se acompaña de la idea de un objeto infinito. Lo terrible afecta con mayor violencia a nuestra sensibilidad que un objeto infinito. Algo terrible se transforma en sublime cuando no nos conduce a un estado de verdadero sufrimiento y violencia; cuando estamos en verdadero peligro desaparece el juicio estético –v.g.: es sublime una tempestad en el mar si es observada desde la orilla, mientras que en el ojo de la tormenta, en un barco a punto de zozobrar, desaparece toda sublimidad.³¹ Schiller reedita de esta manera la distancia estética exigida ya por Addison, Burke, Kames y Kant; sólo así el objeto natural absolutamente grande, poderoso y terrible podrá promover en nosotros una experiencia sublime. Lo terrible sólo debe darse en la representación, en el ámbito de la sensibilidad, nunca debe cernirse sobre nuestra integridad. Lo sublime práctico descubre en nosotros una facultad de resistencia, que no elimina el peligro físico, sino que separa nuestra existencia física de nuestra personalidad, proporcionándonos una seguridad ideal. En *Sobre lo Sublime*,³² confirmando esta concepción, sostiene que lo sublime es un sentimiento mixto, un sacudimiento al mismo tiempo que un agrado que puede llegar hasta la suprema alegría; y, si bien no es un placer propiamente dicho, es preferido a éste por las “almas refinadas”. Según Schiller, “lo sublime nos procura una salida del mundo sensible, en el cual lo bello quisiera siempre tenernos presos. No paulatinamente <...>, sino por un súbito sacudimiento” (Schiller, 1943, p. 27). El gusto por lo bello aparece primero en nuestras vidas, pero luego se da una evolución hasta que disfrutamos también con lo

31. En los primeros versos del Libro II de *De la naturaleza de las cosas*, de Tito Lucrecio Caro, se encuentra una imagen semejante: “Revolviendo los vientos las llanuras / / del mar, es deleitable desde tierra...”. Agradezco en este punto al Prof. Mario Caimi, quien me advirtió sobre esta semejanza.

32. Cf. nota 22, *Über das Erhabene*, 1794. En castellano, cito la siguiente traducción: *Sobre lo Sublime*, traducción, introducción y notas de Alfred Dornheim y Juan Carlos Silva, Bs. As., Imprenta Mercur, 1943, edición bilingüe.

grande y lo sublime. Cuando el hombre se libera de las fuerzas de la naturaleza descubre lo absolutamente grande en sí mismo: lo que resulta inalcanzable para la imaginación se transforma en lo “sublime de la cantidad” (nuevamente en obvia referencia a lo sublime matemático de Kant), mientras que lo incomprensible para el entendimiento resulta adecuado para representar lo suprasensible (uno de los caracteres de lo sublime dinámico de Kant).

Dos cuestiones distinguen el pensamiento de Schiller del de sus predecesores: en primer lugar su idea de que la historia mundial es un objeto sublime, ya que representa el conflicto de las fuerzas de la naturaleza entre sí y con la libertad del hombre, el resultado de esta lucha es lo que relata la historia.³³ En segundo lugar, Schiller termina de delinear lo esbozado por Addison y Kames en torno a la relación del arte con lo sublime, ya que en muchos casos la segunda mano, la mano del hombre, viene a suplir las deficiencias de la naturaleza para provocar este sentimiento. El arte escoge y prepara sus materiales para lograr su cometido: “el arte plástico es completamente libre, porque elimina todas las limitaciones casuales; <...> y <puesto que> todo el encanto de lo sublime y de lo bello sólo está en la apariencia y no en su contenido, posee el arte todas las ventajas de la naturaleza, sin compartir sus trabas” (Schiller, 1943, p. 45). Esto, conviene decir, se inscribe en una discusión que se continúa hasta nuestros días, en torno a la posibilidad, o imposibilidad, de representar lo sublime en los productos artísticos. En el contexto moderno, la lectura de Schiller se enfrenta a la de Kant, quien afirma la incapacidad y las limitaciones del arte, incluso sostiene que si se quiere representar lo sublime sólo debe hacerse de forma bella, porque de lo contrario anula y repele el buen gusto. La perspectiva de Schiller se acerca más a la de Addison y Kames, quienes respaldan la posibilidad artística de representar lo sublime, siempre y cuando se respeten ciertas reglas. Schiller lleva esta posición al extremo, defendiendo la primacía del arte sobre la naturaleza. Lo expuesto hasta aquí constituiría el núcleo del pensamiento schilleriano, lo más sustancial de su teoría sobre lo sublime, que luego se oscurece y disgrega en una extensa serie de dicotómicas sublimidades, hasta confundirse con otras categorías

33. Cf. *Sobre lo Sublime*, p. 34 y ss.

más propias del romanticismo tardío –como las de patético, ingenuo, burlesco, sentimental, etc.³⁴

En suma, en esta segunda parte del período, lo sublime extiende sus alcances más allá del campo de la retórica y la estética, incorporando a su definición implicancias éticas que establecen una conexión entre el aspecto físico y la dimensión moral del sujeto. En lo que sigue intentaré mostrar que éste es uno de los ejes más importantes en torno al cual giró, y sigue girando, la cuestión de lo sublime.

II- ALGUNAS RESPUESTAS POSIBLES A LA PREGUNTA: ¿POR QUÉ LO SUBLIME?

¿Por qué este grupo de autores, durante este período, se ocupó de la cuestión de lo sublime? ¿Qué interés particular motivó el ascenso y desarrollo de este concepto clásico en la modernidad? ¿Existe alguna razón que justifique la recepción que tuvo, que muestre por qué se extendió tan rápidamente, que explique la magnitud e intensidad del fenómeno? En síntesis, ¿por qué lo sublime se desplegó de esa manera y en ese momento?³⁵ Aunque creo que no es posible responder de forma exhaustiva a estas preguntas, intentaré dar cuenta de algunas de las razones por las que considero que la cuestión de lo sublime se volvió central para este grupo de autores durante ese período en particular.

34. A modo de ejemplo, en *De lo Sublime*, a la división primaria entre lo sublime teórico, o sublime del conocimiento, y lo sublime práctico, o del poder, o del carácter, se suman las siguientes clasificaciones: lo sublime práctico se bifurca en dos nuevas sublimidades, lo sublime contemplativo, y lo sublime patético; éste tipo, a su vez, se vuelve a dividir en lo sublime negativo, o de la disposición, y lo sublime positivo, o de la acción. En *Poesía ingenua y poesía sentimental*, la poesía sentimental, asociada a lo sublime, se divide a su vez en representaciones satíricas o elegíacas; las satíricas se clasifican en sátiras festivas (o burlescas), y sátiras patéticas; y las elegíacas se bifurcan en elegías (propiaamente dichas) e idilios.

35. Tomo sólo la forma de la pregunta que Bozal enuncia en relación a los orígenes de la “estética”, en general, durante la modernidad: “¿por qué sucede así y por qué en ese momento?” [Bozal, 2000, p. 20].

a) *La recepción y la importancia de la traducción:*

En principio, sin la traducción del texto de Longino probablemente lo sublime hubiese quedado en la historia como una figura retórica más, entre otras tantas, propia de las discusiones bizantinas del comienzo de nuestra era.³⁶ No obstante, que haya sido traducido tampoco asegura nada, ya que bien podría suponerse que en esos tiempos se traducían decenas de textos, la mayoría de los cuales no corrían con la misma suerte que el de Longino. Entonces, ¿por qué esta traducción en particular alcanzó tal reconocimiento y tan vasta circulación? En primer lugar, dentro de Francia, porque el propio traductor se sirve del tratado como escenario de disputa en la *Querelle des anciens et des modernes*. Boileau, máximo defensor del clasicismo, en las *Reflexiones críticas sobre algunos fragmentos del rétor Longino* (1694),³⁷ aprovecha para propinar un duro golpe a los modernos asegurando que son unos “salvajes”, y que Perrault –iniciador de la *Querelle* en 1687– es un “loco insensato” y sus palabras

36. Entre los documentos más importantes de la historia de lo sublime, según Szondi, se encuentran: “en primer lugar, el largo escrito del siglo III d. C., adjudicado a Longino, *De lo sublime* (*De sublimitate*), en segundo, la edición de ese tratado en el siglo XVII por Boileau, el teórico de la época clásica francesa” [Szondi, 1992, p. 139]. La enumeración de Szondi continúa con el *Enquiry* de Burke, y las *Observaciones* y la tercera *Crítica* de Kant. En rigor, Szondi se sirve de lo sublime para mostrar el paso de la “estética del efecto” a la “estética realista”; esto es, la estética de Kant y Schiller se basaba en los efectos de lo sublime para alcanzar su definición, mientras que en Schelling y Hegel se apela a la relación dialéctica entre lo bello y lo sublime y se la vincula al mismo tiempo con la evolución histórica del arte. En las concepciones de estos últimos, cabe decir, lo bello representa un estadio posterior a lo sublime en el desarrollo histórico del arte. La relación dialéctica que Schelling postula entre estos conceptos determina que: “lo sublime en su ser absoluto comprende lo bello, como lo bello en su ser absoluto comprende lo sublime” [*Ibidem*, p. 141]. Por lo tanto, según Szondi, a partir de Schelling la diferencia entre la sublimidad y la belleza será sólo “cuantitativa” y ya no “cualitativa”. Agradezco al Prof. José Sazbón la orientación en la búsqueda bibliográfica, y la recomendación de este autor en particular.

37. Cf. *Réflexions Critiques sur quelques passages du Rheteur Longin*, en *Oeuvres de Boileau*, Paris, Librairie de Firmin Didot Frères, 1846, pp. 429-493.

son sólo “bajezas”, ejemplos de “vulgar ignorancia”.³⁸ La intención de Boileau es resaltar el nivel y los sentimientos que suscitan los antiguos frente a la mediocridad de sus contemporáneos a partir de las reglas propuestas por Longino. En segundo lugar, sobre todo en el Reino Unido, la traducción vino a satisfacer una demanda que comenzaba a imponerse. Muy poco tiempo les llevó a los autores ingleses interpretar, re-interpretar y apropiarse del tratado, hasta despojarlo de su carga retórica y convertirlo en una referencia obligada en la discusión en torno a las experiencias internas del receptor. El análisis de Longino, circunscrito a los mecanismos retóricos que permiten alcanzar un nivel estilístico de excelencia, se transforma en una investigación empírica acerca de cuáles son las características de los objetos que provocan emociones sublimes y sobre las características de esas emociones mismas en el propio interior subjetivo. Encuentro una lectura similar en Bozal, quien afirma que: “la práctica artística y literaria, ante todo en Gran Bretaña –en menor medida en los países del continente– se encaminaba en la dirección de lo sublime. Las obras de Shakespeare y de Milton difícilmente podían acogerse a las canónicas clasicistas hasta entonces dominantes” (Bozal, 2000, p. 53).

Pero no sólo esto, ya que los modernos no se conformaron con indagar acerca del estilo retórico de sus contemporáneos. Además de buscar el “estilo sublime”, intentaron dar cuenta de la especificidad del sentimiento que suscita y de los objetos a los que se asocia. Ambas cosas se dan ya en Addison, la pregunta por las causas objetivas de lo sublime y por sus efectos en el sujeto, por un lado; y por otro, la intención de mostrar que no sólo Homero podía expresarse de un modo sublime, sino que también las imágenes descritas por Milton o las escenas presentadas por Shakespeare conmovían al sujeto hasta sus fibras más íntimas.³⁹ Tampoco el criticismo, del

38. Citado en Franzini, Elio, *La estética del siglo XVIII*, traducción de Francisco Campillo, Madrid, Visor, 2000, p. 20.

39. La imposibilidad de subsumir las obras de Milton y Shakespeare a la estética clasicista es un tópico que atraviesa todas las formulaciones modernas de lo sublime y también es recogido por los analistas contemporáneos –tal como se desprende de lo expresado por Bozal en la cita del párrafo anterior. No sólo en los autores británicos, como he tratado de

otro lado del canal y en las antípodas del empirismo, escapó a la tentación de lo sublime, que se ajustó perfectamente a las exigencias estético-rationales del propio Kant. Lo bello perdía terreno y fracasaba constante e irremisiblemente en sus intentos por abarcar toda la intensidad, oscuridad y truculencia del *Paraíso Perdido*. ¿Por qué una tragedia familiar, o la descripción del infierno, o las desventuras de un héroe épico, causan cierto agrado a pesar de ser contrarias al placer en un principio? Cosas como éstas, hasta entonces, eran sencillamente feas, horrendas o tenebrosas, quedaban marginadas de los límites del arte bello, escapaban a los alcances estéticos del momento; Longino aportó el concepto que hacía falta para nombrar lo que aún carecía de rótulo. Creo que quizá por esto la noticia de Boileau se propagó tan rápidamente y fue acogida con tanto entusiasmo. La eminencia, la excelencia, y sobre todo el éxtasis, anunciados por Longino se convirtieron en herramientas transformadoras en manos de los modernos. El éxito de la traducción, claro está, de ninguna manera alcanza para explicar la “moda de lo sublime”,⁴⁰ bastante extensa y extendida por cierto, sino sólo para dar cuenta del inicio; de cómo y cuando se produjo su emergencia en la modernidad.

exponer a partir del estudio de Addison y Burke, sino también en Kant y Schiller se confirma este correlato entre lo sublime y las obras de Milton y Shakespeare –Kant acentuando la sublimidad artística del primero y Schiller la del segundo. También es clara la tendencia a establecer un paralelo entre Homero y Horacio y estos autores modernos. Los primeros representarían una suerte de “canon” de lo sublime en la antigüedad, mientras que Milton y Shakespeare invertirían tal carácter en la modernidad.

40. En su análisis de las principales cuestiones estéticas abordadas durante la Ilustración, Arnaldo sostiene que la insistencia en temas pictóricos como las montañas elevadas, la extensión de los grandes valles, la inmensidad del mar, etc., indicaría la existencia de cierta “moda de lo sublime”. Según sus propias palabras: “la moda de lo sublime y del emocionalismo contribuyó extraordinariamente a la revitalización de modelos literarios y plásticos que habían quedado subestimados” [Cf. Arnaldo, Javier (2000), “Ilustración y enciclopedismo”, en Bozal, V. (ed.), *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, Madrid, Visor. La balsa de Medusa, Tomo I, p. 84].

b) *Más allá del principio de placer: la estética en los límites del dolor:*

Con la traducción del tratado de Longino, Boileau pretendía enaltecer a los antiguos y al mismo tiempo evidenciar la mediocridad de sus contemporáneos; sin embargo, su publicación terminó por desenmascarar las carencias y las limitaciones que acarrearían el arte y la estética clasicistas. Danto en alguna medida se refiere a esto cuando sostiene que: “la lectura de Longino hizo que el público culto del XVIII se preguntara por qué su arte nunca los elevaba por encima de sí mismos, justo el significado de la palabra ‘éxtasis’, y de ahí que la idea de lo sublime entrara en colisión con la esfera del gusto como una fuerza perturbadora <...>. De repente, la gracia y la belleza parecieron miserables e insuficientes” (Danto, 2005, p. 208). A diferencia de Danto, creo que las reflexiones sobre el arte, y no el arte mismo, fueron las responsables de esta insuficiencia, de esta falta de elevación. En rigor, el arte comenzaba a provocar cierto éxtasis que las consideraciones filosóficas aún no alcanzaban a explicar. Shakespeare y Milton sembraron la duda sobre la adecuación de una estética restringida a la belleza, y el tratado de Longino confirmó las sospechas: existía un horizonte de experimentación artística más allá del agradable y sereno placer por lo bello. Encuentro en Cassirer la expresión más próxima a lo que quiero mostrar: “la significación histórico-espiritual de la doctrina de lo sublime consiste en que, desde el terreno del arte, se señalan los límites del eudemonismo y se rebasan sus estrechas fronteras” (Cassirer, 1984, p. 360). Todos los autores del período coinciden en distinguir el placer que se asocia a lo bello del placer que se suscita en lo sublime. Se instaura así la discusión en torno a los placeres “negativos”: la experiencia ante una descripción soportable de algo desagradable, de la que hablaba Addison; lo que no es un placer sino un “deleite”, según Burke; el agrado negativo que proviene de un pesar previo, de una intuición que hiere nuestra sensibilidad, mencionado por Kant.⁴¹

41. Esta cuestión, según Bosanquet, da origen a un problema recurrente en la época: “si la cualidad esencial del arte moderno es realmente la belleza, y no más bien otra cosa, lo interesante o significativo” (Bosanquet, 1970, p. 265).

Más allá de los límites y la medida de las formas bellas, este grupo de autores emprendió una búsqueda estética en áreas aún inexploradas. La pretensión de formular una estética de lo sublime nunca puso en riesgo el status de la belleza; por el contrario, creo que lo sublime emergió como su complemento o contraparte en un terreno que siempre le estuvo vedado a lo bello. De esta manera, lo sublime fue abriéndose camino en la modernidad a la par de una estética de la belleza, y no superponiéndose a ésta. En rigor, no existe oposición entre ambas categorías, lo sublime no es la antítesis de lo bello, ni la belleza lo contrario a la sublimidad. En los propios autores queda claro que aquello que definitivamente anula o excluye la posibilidad de lo sublime no es lo bello, a saber: en el tratado sobre retórica de Longino, lo contrario a la elevación o eminencia en el discurso es la trivialidad y la vulgaridad; además de la “hinchazón”, la puerilidad, el exceso de patetismo, y la frigididad de estilo. Addison, por su parte, adjudica a los pensamientos viles, bajos y vulgares, y a los sentimientos afectados y antinaturales, tanto como a las frivolidades, trivialidades y ridiculeces la capacidad de malograr o desbaratar la sublimidad. En Burke lo extraño, lo absurdo, y lo grotesco transforman una gran obra en algo ridículo. Por otra parte, mientras que no deja dudas acerca de la oposición entre lo bello y lo feo, considera que a veces lo feo puede ser afín a lo sublime, también sostiene que belleza y sublimidad pueden aparecer entremezclados, aunque sin confundirse, porque son distintos, distinguibles, lo cual no implica oposición. En Kames, muy cercano a los clásicos en este punto, las frases rimbombantes y la elevación forzada transforman lo sublime en algo meramente ridículo o burlesco. En Kant la impresión más extrema, que anula todo placer estético, lo bello y lo sublime incluidos, es el asco, aunque también lo risible resulta generalmente inapropiado para estos sentimientos. En suma, lo sublime aparece allí donde no puede darse lo bello, no como su opuesto, sino llenando un espacio que en la estética de las bellas formas quedaba desierto. Lo sublime no asciende para destronar a lo bello en el arte, sino para ocupar un lugar a su lado, sobre todo en las reflexiones y en los intentos por representar lo sensualmente desagradable. Por su parte, lo bello no anula la sublimidad, no contradice la grandiosidad y potencia, ni lo terrible y

doloroso, ni la magnificencia y excelencia, simplemente no tiene acceso a esas instancias del sentimiento.⁴²

c) El desplazamiento de lo sublime:

Además de las dos cuestiones enunciadas, creo que lo sublime fue ganándose su propio espacio en el pensamiento moderno merced a la capacidad de adaptarse y responder a los intereses de la época. Hizo su ingreso en el marco de discusiones retóricas, luego se incorporó a reflexiones más generales sobre el arte, y finalizó su derrotero incluyendo aspectos éticos, históricos y políticos. La sublimidad retórica heredada de Longino, en manos de los modernos, se convierte en una herramienta para juzgar las obras y los autores excluidos de una estética de lo bello. Los defensores del clasicismo restringían el valor de lo sublime a dar cuenta de la excelencia o eminencia discursiva; mientras que para Addison no sólo expresa el nivel de las obras, sino también la genialidad de su autor, el tipo de placer que provocan y los sentimientos asociados a ellas. Incluso lo desagradable, lo terrible, lo peligroso, se incorporan a la esfera del gusto; de esta manera, aquello que en un principio nos resulta horrible o espantoso, bajo la descripción adecuada, se transforma en algo

42. Es probable que el comienzo del ocaso de lo sublime se relacione con las bases mismas del romanticismo, con sus primeros postulados. De esta manera, la visión idealizada de la antigua Grecia, al punto de interpretarla como una serie de modelos artísticos a seguir, y su interés por salvar la tradición de los ataques del racionalismo moderno y del progreso técnico, confluyeron con la sobreestimación de los sentimientos y el espíritu [*Gefühl*], en detrimento de los alcances de la razón, para reposicionar lo bello en el centro de atención. Lo bello comenzó a sintetizar el “impulso vital”, las emociones que el racionalismo reprimió, la liberación de la fantasía y la imaginación; en síntesis, el dinamismo estético que el romanticismo reclamaba. Lo sublime, estéticamente inestable, oscilando siempre entre la angustia sensible y el placer racional, nunca fue un candidato apropiado para erigirse como estandarte del romanticismo o del idealismo post-kantiano. Así, lo sentimental, lo pintoresco, lo ingenuo, categorías mucho más afines a la belleza, prevalecieron al interés dieciochesco por lo sublime.

placentero, algo valioso desde un punto de vista estético. Asimismo, la reflexión ya no se reduce a la oratoria, sea en “verso o en prosa”, sino que se amplía a las ideas que podamos recibir de “estatuas, pinturas, descripciones, o sonidos”. Más tarde, Burke incorpora situaciones objetivas de peligro y fenómenos naturales que ponen en riesgo la seguridad del propio sujeto. El dolor y el terror se suman a las fuentes de placer, son las ideas que provocan las emociones más fuertes e intensas. La experiencia del terror “inhibe todo nuestro razonamiento”, suspende y paraliza toda actividad mental, y no obstante nos deleita de un modo sublime. El propio Burke añade al tamaño y la magnitud de los objetos todas las formas de poder que puedan ejercer alguna amenaza sobre los individuos. El poder institucional de un rey, por ejemplo, es algo que puede infundir terror a los súbditos, es algo que puede suscitar lo sublime.

Esto trasciende la esfera del gusto, añade aspectos políticos a la definición de lo sublime. Casi en el mismo momento que ocurría la Revolución Francesa, desde Inglaterra, Burke la describía como “lo más asombroso que le ocurrió a la humanidad hasta el momento”, una “monstruosa escena tragicómica”, que provoca en la mente una mezcla de las pasiones más opuestas, “alternando desprecio e indignación, risas y lágrimas, desdén y horror”.⁴³ Kant luego profundiza esta dimensión, asocia una forma de lo sublime a los efectos de la Revolución Francesa sobre quienes la presenciaron. En el *Replanteamiento sobre la cuestión de si el género humano se halla en continuo Progreso hacia lo mejor*, de 1798, Kant sostiene que los espectadores de la Revolución experimentaron una “simpatía rayana en el entusiasmo”, lo cual representa un “signo histórico” [*Geschichtszeichen*] del progreso moral del hombre.⁴⁴ El entusiasmo frente a la

43. Cf. Burke, Edmund, *Reflections on the Revolution in France, and on the Proceedings in Certain Societies in London relative to that Event in a Letter intended to have been sent to a Gentleman in Paris*, Londres, printed for J. Dodsley, 1791, p. 11 y ss.

44. Cf. *op. cit.*, § 5 y ss. El entusiasmo [*Enthusiasm*], es una forma degradada de lo sublime, “porque es una exaltación de las fuerzas por ideas, que imprime al espíritu alientos de efecto mucho más poderoso y duradero que el impulso por las representaciones de los sentidos [*Sinnenvorstellungen*]” [Kant, 1993, p. 120].

Revolución descubre “una disposición moral en el género humano”, una causa moral, que permite “pronosticar” que el hombre encontrará el buen camino hacia su objetivo pues se halla en constante progreso hacia lo mejor. Por razones diversas, ambos rechazaron en su momento los métodos y las propuestas de los revolucionarios, sin embargo, vieron en ese proceso un trasfondo de sublimidad. En dos sentidos divergentes, lo sublime podría sobrevenir: o bien a consecuencia del horror y el peligro ante una nueva forma de poder institucional que amenaza con expandirse y destruir el poder establecido; o bien en razón de la esperanza y el indicio de un progreso hacia el despliegue total de las aptitudes morales del hombre. En consecuencia, no sólo encontraron un nuevo campo de aplicación para este concepto, sino que además expandieron sus alcances y su definición. De esta manera, las sucesivas reformulaciones de lo sublime fueron despojándolo de su origen retórico y adecuando su contenido a los intereses del momento. Los teóricos de lo sublime ampliaron su significación, entrevieron posibilidades estéticas insospechadas por Longino, pero no se conformaron con una estética de lo horrendo o de lo maravilloso. Continuaron extendiendo el territorio de lo sublime, hasta encontrarle un nuevo nicho en la esfera de la moralidad; hasta descubrir la relación entre lo sensible y lo suprasensible en un sentimiento de conmoción y superación moral frente a las limitaciones de la sensibilidad.

III- CONSIDERACIONES FINALES: LA CONEXIÓN ENTRE LA ESTÉTICA Y LA MORAL

En todos los autores del período se afirma la polaridad entre lo bello y lo sublime, no como una antítesis ni una contradicción, sino como dos categorías que se complementan y cubren dos planos diferentes de la relación entre el sujeto y las cosas que afectan su sensibilidad. En rigor, la polaridad entre lo bello y lo sublime se inscribe en una dicotomía mucho más amplia y extendida, me refiero a la tensa relación entre el “hombre físico” y el “hombre moral”, para expresarla en términos schillerianos, a la división cartesiana entre *res extensa* y *res cogitans*, entre cuerpo y alma, entre el ser físico y natural y el ser espiritual y moral, entre las leyes de la

causalidad y los deberes de la libertad. Estos extremos quedan separados por un abismo infranqueable, se desarrollan en dos vías paralelas que confluyen en el mismo sujeto, pero que raramente se entrecruzan. A mi juicio, uno de los puntos de contacto entre las dos dimensiones reside en la formulación de lo sublime. También creo que esto explica en buena medida el interés y la trascendencia de lo sublime, no tanto en su dimensión estética, sino como un concepto que va desplegándose desde un extremo al otro. Desde esta perspectiva, lo sublime aparece como una ruta factible para acortar las distancias entre una y otra faceta de la subjetividad moderna; vendría a reunificar a este sujeto que es amo y señor de su propio reino espiritual, pero esclavo en un mundo que le resulta extraño y hostil a sus pretensiones. En la siguiente afirmación de Cassirer encuentro un indicio de esto, aunque restringiendo el valor de lo sublime al plano estético, a saber: “en este mutuo reflejo del yo y el universo, del sentimiento del yo y del sentimiento de la naturaleza, reside para nosotros la esencia de la consideración estética en general y, con ella, la esencia de aquella consideración que encuentra su expresión en el concepto de lo sublime” (Cassirer, 2003, p. 386). Sin embargo, esto no es más que una aproximación a lo que intento mostrar, porque creo que lo sublime viene a ofrecer algo mucho más rico e interesante que un reflejo estético de un sentimiento que corre en dos direcciones.

Quisiera también diferenciar mi lectura de la que hace Ankersmit, quien sostiene que la máxima importancia de lo sublime durante la modernidad se relaciona con sus alcances epistemológicos. Ankersmit afirma que “la categoría de lo sublime, rescatada de 1500 años de olvido, luego de Descartes tuvo un lugar epistemológico en lo más alto de la agenda filosófica” (Ankersmit, 2005, p. 338). A partir de allí, lo sublime y la epistemología siempre mostraron una tendencia a ir a la par. Según este autor, esta estrecha conexión se apoya principalmente en dos aspectos: en primer lugar, aún la epistemología más completa y ambiciosa se interesa en experiencias tales como las de lo sublime, que de alguna manera desafían los alcances de la propia “matriz epistemológica”. En segundo lugar, la epistemología y lo sublime comparten el mismo espacio lógico, desde el cual es posible analizar “la naturaleza de nuestro aparato cognitivo”. Desde la perspectiva compartida por la epistemología y lo sublime puede “objetificarse” toda experiencia y las

condiciones de posibilidad de la experiencia como tal. Más aún, el punto de vista epistemológico determinado por la filosofía trascendental nunca podría haber excluido la categoría de lo sublime. De esta manera, para Ankersmit, “toda filosofía trascendental sólo es posible si uno se sitúa en una posición en la que también se legitima la noción de lo sublime. En suma, no hay sublimidad sin filosofía trascendental y viceversa” (*Ibidem*). Por consiguiente, en la lectura de Ankersmit, lo sublime es un elemento funcional y a la vez externo a la filosofía trascendental. La filosofía trascendental debe estar abierta a lo sublime, pero al mismo tiempo lo sublime trasciende sus límites para situarse más allá de la propia filosofía trascendental. Así, lo sublime sería una suerte de experiencia anómala que nos muestra cómo funciona la experiencia misma, los mecanismos que la hacen posible, y también sus falencias. Considero que la concepción de Ankersmit enfatiza demasiado un supuesto rol supra-epistemológico que no resulta esencial a lo sublime. De hecho, lo sublime no hace ningún aporte desde el punto de vista del conocimiento, y si lo hace es sólo de forma negativa, ya que muestra las incapacidades y las limitaciones de nuestro “aparato cognitivo”.

Creo que lo sublime ofrece más que una nueva vía estética y más que una posición supra-epistémica, ya que trasciende las fronteras del gusto y del conocimiento para situarse con fuerza y peso propios en el plano ético. En Kant advierto la expresión más clara y precisa de lo que pretendo exponer, por esto mismo considero que representa la síntesis y la ampliación de todas las formulaciones precedentes de lo sublime. En la tercera *Crítica* no quedan dudas sobre que “lo sublime no está en ninguna cosa de la naturaleza, sino sólo en nuestro espíritu, en cuanto somos capaces de adquirir conciencia de ser superiores a la naturaleza en nosotros y, con ello, también a la naturaleza fuera de nosotros” (Kant, 1993, p. 111). Es decir, lo sublime no se postula como reflejo interior del mundo natural, tampoco es simplemente una categoría estética para representar algo grande que no cabe en lo bello, sino una herramienta ético-estética para sobreponerse y hasta vencer las fuerzas de la naturaleza. De alguna manera, esto se encontraba, al menos en estado germinal, en la formulación de otros autores del período. Un precedente puede verse ya en Longino, quien afirma que lo verdaderamente sublime eleva nuestra alma “casi a la altura de la

grandeza divina". Boileau dice que nos eleva, nos anima y nos transporta. También Addison sostiene que algunos autores nos elevan y transportan, porque sus pensamientos son "nobles y sublimes" (Cf. *The Spectator* N° 279). Para Burke, por su parte, las emociones provocadas por lo sublime son las más fuertes y poderosas que el hombre puede sentir. En Kames las emociones de la sublimidad también son las más elevadas, suscitan entusiasmo y un placer mezclado con dolor. Incluso la definición de lo sublime en la *Enciclopedia* francesa lo describe como "un rasgo extraordinario, maravilloso, que nos eleva, reaviva y transporta". Cabe preguntarse, entonces, ¿sobre qué nos eleva, cómo nos eleva, y qué resulta de ello?

El sentimiento de lo sublime nos eleva por sobre nuestras propias limitaciones, hace que superemos las falencias de nuestra receptividad. Los fenómenos absolutamente grandes, amenazadores, poderosos, descubren toda la incapacidad y la inadecuación de la sensibilidad del sujeto para soportar el dolor y el peligro que representan. Todo aquello que se asocie a la idea de terror, de inestabilidad, de inseguridad física, puede provocar un sentimiento de lo sublime; es decir, puede revertirse esa primera impresión y transformarse en un sentimiento de elevación, de superación subjetiva, frente a lo que nos atemoriza. ¿De qué manera? Se exige cierta "distancia estética" en relación al objeto aterrador; el dolor y el peligro no deben ser reales, sino sólo una amenaza, algo próximo pero no efectivo; una posibilidad latente, no concretada. Se exige que el sujeto asuma la posición de espectador, no de protagonista; v.g.: contemplar todo el poder y la inmensidad del mar embravecido desde la orilla y no sufrirlo tripulando un barco en medio de la tormenta. No obstante, existen diferencias en torno a lo que se entiende por distancia estética en las dos partes en que considero que está dividido el período de lo sublime. Para Addison, Burke, Kames y el Kant pre-crítico, la mediación entre el objeto terrible y amenazador y el sujeto requiere de una distancia física y una interposición de la composición del artista, para evitar el contacto directo con el objeto; para el Kant crítico y post-crítico, y para el período "kantiano" de Schiller, se requiere, además de una distancia física y la mediación de la obra, una superación del temor y la angustia a partir de la reflexión sobre el propio valor moral del sujeto.

De esta manera, lo sublime descubre un poder superior a cual-

quier amenaza física, el poder de sobreponerse a las limitaciones de nuestras facultades receptivas y de encontrar algún tipo de placer incluso allí donde nuestra integridad está en juego. ¿Qué resulta de esto? Un tipo de placer o agrado muy singular asociado a la moralidad, y no directamente relacionado con el gusto. Los sentimientos y las emociones se desplazan desde lo estético hacia lo ético. El agrado que suscita lo sublime es un placer que proviene de un pesar; aún más, el dolor y la angustia son condiciones necesarias para lo sublime. Es un placer "negativo", según Kant, un sentimiento de liberarse de las restricciones de la sensibilidad y penetrar en la dimensión suprasensible de uno mismo; es la experiencia subjetiva que nos hace concientes de nuestra propia superioridad moral frente al mundo y sus objetos. En consecuencia, no se trata de un placer sensual, de un goce de los sentidos, sino de un placer moral, un goce ético si se quiere. Así, lo sublime termina por erigirse en un puente estético que une lo sensual y lo moral, lo natural y lo espiritual, el dolor y el placer, en el propio sujeto. Creo que recién aquí se agota el sentido de lo sublime para estos autores, en la posibilidad de reunificar al sujeto escindido por la propia modernidad.

BIBLIOGRAFÍA

- ADDISON, JOSEPH (2004), *The Spectator*, Vol. I, II y III, E-Book #12030, Project Gutenberg [www.gutenberg.net]
- ALISON, ARCHIBALD (1821), *Essays on the Nature and Principles of Taste*, Hartford, George Goodwin and Sons.
- ANKERSMIT, FRANK (2005), *Sublime Historical Experience*, Stanford, Stanford University Press.
- ANKERSMIT, FRANK (2001), "The Sublime Dissociation of the Past: or how to be(come) what one is no Longer", en *History and Theory*, Volume 40, pp. 295-323.
- ARNALDO, JAVIER (2000), "Ilustración y enciclopedismo", en Bozal, V., (ed.), *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, Visor. La balsa de Medusa, Madrid, Tomo I, pp. 64-88.
- BAYER, RAYMOND (2003), *Historia de la Estética*, traducción de Jasmin Reuter, México, FCE.

- BOILEAU-DESPRÉAUX, NICOLAS (1846), *Traité du Sublime ou du merveilleux dans le Discours en Oeuvres de Boileau*, Paris, Librairie de Firmin Didot Frères.
- BOSANQUET, BERNARD (1970), *Historia de la Estética*, traducción y apéndice de José Rovira Armengol, Bs. As., Nueva Visión.
- BOZAL, VALERIANO (2000), "Edmund Burke", en Bozal, V., (ed.), *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, Madrid, Visor. La balsa de Medusa, Tomo I, pp. 53-57.
- BURKE, EDMUND (1987), *Indagación Filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*, traducción, introducción y notas de Menene Gras Balaguer, Madrid, Tecnos.
- BURKE, EDMUND (1791), *Reflections on the Revolution in France, and on the Proceedings in Certain Societies in London relative to that Event in a Letter intended to have been sent to a Gentleman in Paris*, Londres, printed for J. Dodsley.
- CASSIRER, ERNST (1984), *La Filosofía de la Ilustración*, traducción de Eugenio Ímaz, México, FCE.
- CASSIRER, ERNST (2003), *Kant, vida y doctrina*, traducción de Wenceslao Roces, México, FCE.
- CASSIRER, HEINRICH WALTER (1970), *A Commentary on Kant's Critique of Judgment*, New York, Barnes & Noble.
- DANTO, ARTHUR (2005), *El abuso de la belleza. La estética y el concepto de arte*, traducción de Carlos Roche, Bs. As., Paidós.
- FRANZINI, ELIO (2000), *La estética del siglo XVIII*, traducción de Francisco Campillo, Visor, Madrid.
- GILBERT, KATHERINE EVERETT y KUHN, HELMUT (1948), *Historia de la Estética*, traducción de Néstor A. Morales, Bs. As., Biblioteca Nueva.
- KAMES, LORD OF [Henry Home] (1861), *Elements of Criticism*, edición revisada por el Rev. James R. Boyd, New York, Barnes and Burr.
- KANT, IMMANUEL (1993), *Crítica del Juicio*, traducción de José Rovira Armengol, Bs. As., Losada.
- KANT, IMMANUEL (1990), *Observaciones acerca del sentimiento de lo Bello y lo Sublime*, traducción, introducción y notas de Luis Jiménez Moreno, Madrid, Alianza.
- KANT, IMMANUEL (1983), *Del sentimiento de placer y displacer*, edición y traducción de Pablo Oyarzún, Santiago de Chile, Ed. Andrés Bello.
- KANT, IMMANUEL (1994), *Replanteamiento sobre la cuestión de si el géne-*

- ro humano se halla en continuo progreso hacia lo mejor*, traducción, introducción y notas de Concha Roldán Panadero y Roberto Rodríguez Aramayo, Madrid, Tecnos.
- LONGINO (?) (1980), *De lo sublime*, traducción del griego, prólogo y notas de Francisco de P. Samaranch, Bs. As., Aguilar.
- LONGINUS [Dionysius] (1810), *On the Sublime*, traducción al inglés, prefacio y comentarios de William Smith, Baltimore, Baltimore College, edición bilingüe.
- SCHILLER, FRIEDRICH VON (1947), *De lo Sublime: Ampliación de algunas ideas de Kant y Sobre lo Patético*, traducción, introducción y notas de Alfred Dornheim, Mendoza, Instituto de Estudios Germánicos, edición bilingüe.
- SCHILLER, FRIEDRICH VON (1952), *La Educación Estética del Hombre*, traducción e introducción de Manuel García Morente, México, Espasa-Calpe, 1952.
- SCHILLER, FRIEDRICH VON (1941), *Poesía ingenua y poesía sentimental*, traducción, prefacio y notas de Juan Probst y Raimundo Lida, Bs. As., Instituto de Estudios Germánicos.
- SCHILLER, FRIEDRICH VON (1943), *Sobre lo Sublime*, traducción, introducción y notas de Alfred Dornheim y Juan Carlos Silva, Bs. As., Imprenta Mercur, edición bilingüe.
- SHAFTESBURY, III CONDE DE [Anthony Ashley Cooper] (1723), *Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times*, Vol. I, II, y III, s/d.
- SHAW, PHILIP (2006), *The Sublime*, Routledge, New York.
- SZONDI, PETER (1992), *Poética y filosofía de la historia I*, editado por Senta Metz y Hans-Hagen Hildebrandt, Madrid, Visor. La balsa de Medusa.

Recibido el 01-08-08.; aceptado el 01/12/08.

EL LUGAR DE LA GRAMÁTICA EN LA FILOSOFÍA CRÍTICA DE KANT

D. O. Leserre

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

RESUMEN: En las obras de Kant las observaciones respecto del lenguaje y la gramática son pocas y dispersas. Ello llevó a la tesis del 'silencio de Kant' respecto del lenguaje y la gramática. Este trabajo sostiene por el contrario: 1) en las obras de Kant hay comentarios explícitos respecto de la gramática; 2) comprenderlos en su propio horizonte terminológico y conceptual es necesario para proponer una versión unificada de éstos; 3) es posible identificar un triple enfoque de la gramática: empírico, formal y trascendental: esta identificación ofrece la base para analizar la posición de Kant respecto de la gramática filosófica en relación con la filosofía del lenguaje actual.

PALABRAS CLAVE: Kant - Gramática - Filosofía del lenguaje

ABSTRACT: Observations on language and grammar and scattered throughout the writings of Kant. This led to thesis such as the 'silence of Kant' with regards to language and grammar. This paper adopts a different view, sustaining following theses: 1. There are explicit remarks on grammar in Kant's writings; 2. Understanding these remarks within the terminological and conceptual Kantian own horizon seems to be a necessary first step to propose a unified interpretation of them; 3. from the point of view of the critical writings it is possible to identify a triple approach to grammar: empirical, formal and transcendental; 4. This identification offers a basis for discussing Kant's position on philosophical grammar in connection with contemporary philosophy of language.

KEYWORDS: Kant - Grammar - Philosophy of Language

En las obras críticas de Kant la gramática, como objeto de consideración explícita, apenas si aparece mencionada. En el resto de la obra kantiana las referencias a la gramática, si bien algo más numerosas, tampoco ofrecen más que algunas consideraciones tangenciales. Ello contrasta con la importancia que se le ha asignado a la filosofía crítica en relación con la reflexión sobre el lenguaje en el siglo xx y con la renovada actualidad que se le da a la discusión respecto de la relación de Kant con la filosofía del lenguaje. Acorde a ello la gramática en la filosofía crítica de Kant puede ser considerada desde una doble perspectiva: como una cuestión circunscripta, interna a la obra de Kant, o en relación con la influencia y recepción de la filosofía crítica. En el primer caso aparece, en comparación con los temas centrales de la filosofía crítica, como algo secundario, en el segundo concierne a problemas que corren a lo largo de la filosofía en los siglos xix y xx, como p. e. el de la gramática a priori. La relación entre ambas cuestiones es múltiple y para un examen actual de la gramática en Kant ambas deben ser tenidas presentes. Desarrollaremos este examen en tres partes: delimitación del propósito del trabajo en el contexto del estado de la cuestión, identificación de las indicaciones de Kant respecto de la gramática y presentación de una interpretación de la cuestión de la gramática en Kant desde el punto de vista de su ubicación en la filosofía crítica.

1. La cuestión de la gramática en Kant: contexto y propósito

El propósito de este trabajo es identificable a partir de la ubicación de la cuestión de la gramática en la discusión respecto del lenguaje en Kant. El examen de la noción de gramática en Kant forma parte de una discusión más general, iniciada ya con la publicación de la *Crítica de la razón pura*,¹ acerca de la función y valor del len-

1. J. G. Hamann y J. G. Herder sostuvieron una posición crítica frente a lo que entendieron como falencia de la filosofía kantiana. Ambos opusieron al criticismo kantiano, centrado en la razón, una, según la expresión de Hamann, "metacrítica", basada en la reflexión sobre el lenguaje. Frente a la idea de la razón pura esta metacrítica sostiene: "la razón es lenguaje"; Cf.

guaje en su filosofía crítica. Para precisar los términos en los cuales plantearemos la cuestión, identificaremos los siguientes aspectos en esta discusión.

El lenguaje como cuestión no aparece, o sólo aparece en forma marginal, en comentarios clásicos de la filosofía crítica de Kant como: H. Vaihinger (1881), A. Riehl (1908), H. Cohen (1918), o H. Paton (1936); lo mismo ocurre en léxicos como los de R. Eisler (1930) o H. Ratke (1929).² En este contexto puede señalarse como excepción la obra de N. Kemp Smith (1923) donde se subraya el papel de la noción de significado (*meaning*) para la interpretación en conjunto de la *Crítica de la razón pura*.³

Tampoco en presentaciones generales de la obra de Kant en la actualidad hay prácticamente referencias a un mínimo tratamiento del lenguaje; valgan los siguientes ejemplos. Un reciente comentario a la *Crítica de la razón pura* que expone una exégesis del texto completo, a pesar de su carácter integrador tampoco considera al lenguaje y, de este modo, refleja que respecto del lenguaje esta obra capital, en forma explícita, solo presenta algunas indicaciones.⁴ Igualmente, el lenguaje o cuestiones directamente vinculadas a él

Josef Simon, "Aspectos lingüístico-filosóficos de la historia de la filosofía moderna", en J. Simon (Ed.), *Aspectos y problemas de la filosofía del lenguaje*, Buenos Aires, Alfa, 1977, 20-25.

2. Hermann Cohen, *Kants Theorie der Erfahrung*, Berlin, Dümmler, 3ra. ed., 1918; Rudolf Eisler, *Kant Lexicon*, Hildesheim (1930); Hildesheim-Zurich-Nueva York, reimpresión: Olms, 1984; Herbert Paton, *Kant's Metaphysic of Experience*, Londres-Nueva York, New York Humanities Press, 1936, 3ra. ed., 1961; Heinrich Ratke, *Systematisches Kant-Lexicon zu Kants Kritik der reinen Vernunft*, Hamburgo, F. Meiner, 1929; reimpresión 1965; Aloys Riehl, *Der philosophische Kritizismus. Geschichte und System*, tomo I, Leipzig, A. Kröner, 3ra. ed., 1924; Hans Vaihinger, *Commentar zu Kants Kritik der reinen Vernunft*, Stuttgart, W. Spemann, 1881-1892, Nueva York-Londres, reimpresión Garland Publishing, 1976.

3. Norman Kemp Smith, *Commentary to Kant's "Critique of Pure Reason"*, Londres, (1918) 2° ed. 1923; Nueva York, reimpresión New York Humanities Press, 1962, liii.

4. Georg Mohr - Marcus Willaschek (Eds.) *Immanuel Kant. Kritik der reinen Vernunft*, Akademie Verlag, Berlin, 1998.

como tal no aparecen entre los temas analizados en colecciones de trabajos dedicadas a la obra de Kant.⁵

A su vez, en el comentario e interpretación de la cuestión del lenguaje en Kant la referencia a los escasos desarrollos o incluso menciones respecto del lenguaje en sus obras se volvió, prácticamente un lugar común que dio lugar a tesis como las del “silencio de Kant” respecto del lenguaje (T. de Mauro, 1966)⁶ o de la “desafortunada represión del lenguaje” en el discurso filosófico de Kant (D. Markis, 1982).⁷ El análisis de la cuestión se renovó a partir de preguntas que al menos matizan la posición del “silencio de Kant” respecto del lenguaje (D. Di Cesare, 1996 y K. Mosser, 2001).⁸

En forma paralela a la tesis del silencio de Kant, en el contexto de la filosofía orientada por el giro lingüístico, se expuso la teoría crítica del conocimiento “discutiendo los argumentos kantianos en términos del idioma filosófico actual”.⁹ Desde este punto de vista, al equiparar “nuestros conceptos” a “lenguaje”, se sostuvo que el análisis kantiano del conocimiento “se sigue directamente de su enfoque de la importancia del lenguaje en nuestra experiencia”.¹⁰

También aproximadamente durante el mismo período se produjo, de diversas maneras, una reconsideración de la filosofía crí-

5. Paul Guyer (Ed.), *Kant*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992. Paul. Guyer (Ed.) *Kant and Modern Philosophy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006.

6. La expresión ha sido empleada por T. de Mauro para referirse a la actitud de Kant respecto del lenguaje; Tulio de Mauro, *Introduzione alla semantica*, Bari, Einaudi, 1966, 63-66.

7. Dieter Markis, “Das Problem der Sprache bei Kant”, en Brigitte Scheer - G. Wohlfart (Eds.), *Dimensionen der Sprache in der Philosophie des Deutschen Idealismus*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 1982, 111.

8. Donatella Di Cesare, “Hat Kant über die Sprache geschwiegen?”, en D. Gambarar (Ed.), *Language Philosophies and the Language Sciences. A Historical Perspective in Honour of L. Formigari*, Münster, Nodus, 1996, 181-200, y Kurt Mosser, “Why Doesn’t Kant Care About Natural Language?”, *Dialogue*, 40 (2001), 25-51.

9. Graham Bird, *Kant’s Theory of Knowledge*, Londres - Nueva York, Routledge and Kegan Paul, 1962, ix.

10. *Ibid.*, 133.

ca de Kant orientada a proyectar su incidencia en la filosofía del lenguaje desde la perspectiva trascendental. Ello dio lugar a enfoques como los siguientes: a) la filosofía trascendental como “meta-crítica” de la “filosofía lingüística” (J. Simon, 1971);¹¹ b) la “transformación de la filosofía” trascendental de Kant, orientada por la reflexión sobre el lenguaje en el siglo xx (K. O. Apel, 1973);¹² c) la idea de una “semántica trascendental” (W. Högrefe, 1974);¹³ d) la filosofía trascendental como “semiótica trascendental” (G. Schönrich, 1981);¹⁴ e) la reelaboración de la idea de una “semántica trascendental” (Z. Loparic, 2000).¹⁵

La recepción de la filosofía del conocimiento de Kant en la teoría y filosofía del lenguaje ha dado lugar, además, a considerar la relación de la filosofía crítica con la “tradición semántica” (J. A. Coffa, 1991), la lingüística (T. C. Williams, 1993 y P. Perconti, 1999), la filosofía analítica (R. Hanna, 2001) y la filosofía del lenguaje (W. Lütterfelds, 2003).¹⁶ Se agrega a ello la interpretación de conjunto

11. Josef Simon, *Philosophie und linguistische Theorie*, Berlín-Nueva York, W. de Gruyter, 1971.

12. Karl - Otto Apel, *Transformation der Philosophie*, (Bd. I: *Sprachanalytik, Semiotik, Hermeneutik*; Bd. II: *Das Apriori der Kommunikationsgemeinschaft*), Francfort del Meno, Suhrkamp, (1973) 1976.

13. Wolfram Högrefe, *Kant und das problem einer transzendentalen Semantik*, Friburgo, K. Alber, 1974.

14. Gerhard Schönrich, *Kategorien und transzendente Argumentation. Kant und die Idee einer transzendentalen Semiotik*, Francfort del Meno, Suhrkamp, 1981.

15. Zeljko Loparic, *A Semântica transcendental de Kant*, Campinas SP, UNICAMP (2000), 3ª ed. 2005.

16. Respectivamente: Juan Alberto Coffa, *The Semantic Tradition from Kant to Carnap—To the Vienna Station*, Linda Wessels (ed), Londres - Nueva York, Cambridge University Press, 1991.; Terence Ch Williams, *Kant’s Philosophy of Language, Chomskyan Linguistics and Its Kantian Roots*, USA, E. Mellen Press, 1993 y Pietro Perconti, *Kantian Linguistics. Theories of Mental Representation and the Linguistic Transformation of Kantism*, Munster, Nodus, 1999; Robert Hanna, *Kant and the Foundations of Analytic Philosophy*, Oxford, Clarendon - Oxford University Press, 2001; Wilhelm Lütterfelds, “Kant in der gegenwärtigen Sprachphilosophie”, en D. Heidemann - Kristina Engelhard (Eds.), *Warum Kant heute?*, Berlín - Nueva York, W. de Gruyter, 2003, 150-176.

de la filosofía de Kant orientada por el análisis del “lenguaje de la filosofía” (J. Simon, 2003).¹⁷

Evaluaciones de la filosofía crítica en relación con la reflexión sobre el lenguaje sostienen por un lado su limitación y por otro su influencia. En 1923 E. Cassirer da expresión a lo que aparecía como un consenso de hecho en la interpretación de Kant, al señalar que en Kant “el problema y el tema de una filosofía del lenguaje apenas si alguna vez aparecen mencionados”.¹⁸ En el mismo sentido P. Strawson¹⁹ observa posteriormente que todo el tratamiento que Kant realiza de la objetividad está llevado a cabo bajo una considerable limitación en la medida en que “Él nunca se basa en, ni siquiera se refiere a, el carácter social de nuestros conceptos, a los vínculos entre pensamiento y habla, habla y comunicación, comunicación y comunidades sociales.”²⁰ Pero por otro, también se ha sostenido la importancia decisiva de la filosofía crítica en la conformación de la reflexión sobre el lenguaje en el siglo xx. R. Rorty ha mantenido esta idea con respecto a la relación de la filosofía crítica con la filosofía analítica, afirmando que ésta misma sería una versión de la filosofía kantiana, variante cuyas características serían pensar la representación no como fenómeno mental sino como fenómeno lingüístico y desplazar en el orden de las disciplinas el peso de la crítica y la psicología trascendentales a la filosofía del lenguaje.²¹ De modo semejante, el balance de J. Simon sostiene que la cuestión del lenguaje en Kant oscila entre un polo donde se verifica que Kant prácticamente no ha hablado del lenguaje y que en sus obras no se halla una filosofía del lenguaje elaborada, y otro, donde se ve que “a pesar de ello ningún filósofo de la época

moderna ha tenido una influencia en la filosofía del lenguaje tan grande como la suya.”²²

Lo dicho hasta aquí sirve para indicar la variedad de la discusión conectada con el lenguaje en la filosofía crítica de Kant, de la cual el examen de la gramática constituye un capítulo. En esta discusión se puede, entonces, identificar los siguientes órdenes. a) La investigación respecto del lenguaje en la obra de Kant como tal; b) el examen de la influencia, recepción de la filosofía crítica y relaciones entre ésta y la posterior reflexión sobre el lenguaje; la cual incluye, en términos actuales: ciencias cognitivas, fenomenología, filosofía analítica, filosofía del lenguaje, filosofía de la mente, hermenéutica y lingüística; c) la consideración de la reelaboración o proyección del enfoque trascendental de Kant como reflexión sobre el lenguaje; proyección desarrollada en enfoques como los mencionados de una semántica, semiótica o pragmática trascendentales.

Análisis sobre la gramática en relación con la filosofía de Kant pueden tener lugar en los tres órdenes. El presente trabajo se ubica en el primero, se centra en el examen de las indicaciones explícitas sobre la gramática en Kant, y sostiene que ello, en el contexto de la discusión sobre la cuestión del lenguaje en Kant y de la relación de la filosofía crítica de Kant con la filosofía posterior, es decir el segundo orden de cuestiones, vale como parte de una argumentación, cuya idea central puede ser presentada por medio de las siguientes afirmaciones.

1. En la obra de Kant hay indicaciones explícitas respecto de la gramática.
2. Con la finalidad de desarrollar una interpretación de tales indicaciones y ubicarlas en el contexto de la relación de la filosofía crítica con la posterior reflexión sobre el lenguaje es necesario, como primer paso al menos, comprenderlas en su propio horizonte terminológico y conceptual.
3. Para ello es central su identificación en el marco de la obra crítica. En este sentido se sostiene aquí la posibilidad de identificar la noción de gramática en su propia articulación interna en la filosofía crítica de Kant.

22. Josef Simon, “Immanuel Kant”, en T. Borsche (Ed.), *Klassiker der Sprachphilosophie*, Munich, C.H. Beck, 1996, 233.

17. Josef Simon, *Kant. Die fremde Vernunft und die Sprache der Philosophie*, Berlín - Nueva York, W. de Gruyter, 2003.

18. Ernst Cassirer, en E. W. Orth (Ed.), *Geist und Leben. Schriften zu den Lebensordnungen von Natur und Kunst, Geschichte und Sprache*, Leipzig, Reclam, 1993, 239.

19. Peter Strawson, *The Bounds of Sense. An Essay on Kant's Critique of Pure Reason*, Londres, Methuen, 1966, 16-18.

20. *Ibíd.*, 151.

21. Richard Rorty, *Philosophy and the Mirror of Nature*, Oxford, Oxford UP, 1980, 8.

4. Esta identificación constituye la base para proponer una interpretación acerca de la gramática en la perspectiva de Kant en conexión con la reflexión filosófica posterior.

Dado que, prácticamente, desde la publicación de la *Crítica de la razón pura* hasta la actualidad la tesis del “silencio” de Kant respecto del lenguaje y formulaciones semejantes ha tenido consenso, se sostiene en este trabajo que la identificación y análisis de aquellos pasajes donde Kant se refiere explícitamente a la gramática cobran, entonces, un particular valor como parte de la argumentación que se presenta. Acorde a todo ello en lo que sigue: a) analizaremos las indicaciones respecto de la gramática en Kant y b) propondremos una interpretación de la cuestión de la gramática en la filosofía de Kant. Esto último incluye a su vez sugerir un punto de vista respecto de la discusión de la gramática en la perspectiva de Kant en conexión con la reflexión filosófica posterior.

2. Las indicaciones de Kant respecto de la gramática

Una primera consideración de la época precrítica muestra como punto de partida la asunción por parte de Kant de la concepción recibida de gramática, donde ésta es identificada como normativa según el juicio de gusto. En este sentido dice en 1770 que la gramática apareció “después de un rico uso del lenguaje y el estilo”,²³ el cual dio lugar a las reglas y a la disciplina, pero sólo luego de los ejemplos de los poemas y discursos elegantes. Esta perspectiva normativa de la gramática en conexión con el juicio de gusto es confirmada también en el contexto crítico:

“Los modelos del gusto, en lo que se refiere a las artes de la palabra, deben estar concebidos en una lengua muerta y docta; lo primero para

23. Immanuel Kant, *La “Dissertatio” de 1770* (Trad. R. Ceñal), Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1961, 145. Esta idea se encuentra expresada también en otras notas manuscritas: *Kants Handschriftlicher Nachlass*. Band III Logik, R 1581, EA, XVI, 24; R 1587, EA, XVI, 26 y R 1602, EA, XVI, 31-32.

no tener que sufrir los cambios que se dan inevitablemente en las lenguas vivientes, donde las expresiones nobles se vuelven adocenadas, las usuales envejecen y las nuevas circulan sólo poco tiempo; lo segundo, para tener una gramática que no esté sometida al caprichoso cambio de la moda sino que mantenga su regla invariable.” (CFJ B 54)

Esta crítica del gusto no proporciona un canon (*Kanon*) o ley, sino sólo una norma (*Norm*), basada solamente en principios empíricos; norma que sirve como modelo o criterio para una posible aceptación general (Cf. *Lógica*, EA IX, 15). La gramática normativa se relaciona con la gramática universal en su relación con la universalidad, pero la universalidad de ésta se deriva del paralelismo con el carácter formal, propio de la lógica y diferente de la estética: “La lógica es más que mera crítica, es un canon que posteriormente sirve como crítica, es decir como principio de enjuiciamiento [*Beurtheilung*] de todo uso del entendimiento en general, aun cuando sólo con relación a la corrección respecto de la mera forma” (*Lógica*, EA IX, 15).²⁴ La lógica es un canon en tanto “ciencia de las leyes necesarias del pensar, sin las cuales no puede tener lugar ningún uso [*Gebrauch*] del entendimiento ni de la razón.” (*Lógica*, EA IX, 13). Al ser considerada en paralelo con la lógica formal se pone de relieve, entonces, la posibilidad de una normatividad de la gramática que no se basa exclusivamente en principios empíricos, ya que estas reglas gramaticales comparten con las reglas lógicas el carácter formal y son, como estas últimas, universales. Ambos tipos de reglas son casos de la universalidad que sirve de principio a la lógica: “Todo en la naturaleza, tanto en el mundo animado como en el inanimado, sucede conforme a reglas, aunque no siempre las conozcamos.” (*Lógica*, EA IX, 11). La totalidad de la naturaleza es interconexión de fenómenos conforme a reglas y cuando se cree que no las hay, “sólo podemos decir que en este caso las reglas nos son desconocidas.” (*Lógica*, EA IX, 11). A partir de ello observa Kant:

“También el ejercicio de nuestras capacidades tiene lugar según ciertas reglas que seguimos inconcientemente de las mismas al comienzo, hasta que progresivamente por medio de ensayos y un prolongado uso de nuestras capacidades llegamos a su conocimiento; tal es así que finalmente

24. “[...]” indica una interpolación mía en el texto.

nos resultan tan corrientes que nos cuesta mucho esfuerzo pensarlas en abstracto. Así p. e. la gramática universal [*allgemeine Grammatik*] es la forma [*Form*] de una lengua [*Sprache*] en general. Pero también uno habla sin conocer la gramática; y aquél que habla sin conocerla tiene realmente una gramática y habla según reglas, de las cuales sin embargo no es consciente.” (*Lógica*, EA IX, 11)

La universalidad de estas reglas gramaticales depende del entendimiento (*Verstand*), el cual no sólo sigue reglas sino que es “la fuente y la capacidad de pensar reglas” (*Lógica*, EA IX, 11) en cuanto tal. No podemos “pensar o usar nuestro entendimiento de otra manera que no sea según ciertas reglas.” (*Lógica*, EA IX, 12), las cuales pueden ser necesarias o contingentes. Las primeras posibilitan todo uso del entendimiento, mientras que las segundas sólo ciertos usos determinados, en cuyo caso dependen del conocimiento de los objetos y de la multiplicidad que les es propia a éstos. La determinación de las reglas necesarias del entendimiento permite, a su vez, establecer un resultado aplicable a la gramática. Al dejar de lado todo conocimiento que pueda proceder de los objetos y reflexionar directa y únicamente acerca del uso del entendimiento universalmente se puede descubrir aquellas reglas de éste como tal que son necesarias para cualquier propósito y con independencia de todo objeto particular del pensar. Estas reglas pueden ser comprendidas a priori ya que sólo contienen las condiciones del uso del entendimiento en cuanto tal, sea puro o empírico. Tales reglas, universales y necesarias del pensar en cuanto tal, se refieren entonces única y directamente a la forma del pensamiento.

“En virtud de lo cual la ciencia que contiene estas reglas universales y necesarias es pura y simplemente una ciencia de la forma [*Form*] de nuestro conocimiento en el entendimiento [*unsers Verstandeserkenntnis*] o del pensamiento. Y podemos hacernos por consiguiente la idea de la posibilidad de una gramática universal [*allgemeine Grammatik*], que no contiene más que la pura y simple forma del lenguaje [*Sprache*] en cuanto tal, sin palabras que pertenecen únicamente a la materia del lenguaje.” (*Lógica*, EA IX, 12-13)²⁵

25. Otra versión aborda esta idea de la siguiente forma: “Entre las reglas del pensamiento las hay universales, las cuales se refieren a objetos

Así como la lógica al referirse a las reglas universales y necesarias es una ciencia de la forma en la cual el conocimiento radica en el entendimiento, la gramática en tanto considera los *primeros principios de las lenguas* también reside en el entendimiento:

“La gramática consiste en infinitas reglas. Por ello algunos tuvieron al lenguaje por una inspiración divina. Entretanto se ha llegado a saber tanto que todas las lenguas pueden, según sus primeros principios, ser reunidas en una gramática. En general la gramática es ciertamente una doctrina del entendimiento. Pues así como nuestra alma une conceptos, así deben ser unidas también las palabras.”²⁶

Con ello queda señalada la posibilidad de la gramática universal a partir de su paralelismo con la lógica formal.²⁷ En la obra crítica el paralelismo entre gramática y lógica es retomado desde la perspectiva trascendental. Aquí es precisado en tanto se ilustra la tarea de establecer un sistema de las categorías mediante una comparación de esa tarea con la de establecer, por abstracción, las reglas que ordenan el uso de una lengua. Pero mientras en los pasajes vistos se señalaban dos posibles niveles de consideración, el material y el formal, ahora se abre la posibilidad de un tercer nivel desde, como dijimos, el enfoque trascendental.

“Extraer del conocimiento común los conceptos en cuyo fundamento no yace ninguna experiencia particular, pero que a pesar de ello se presentan en todo conocimiento empírico, del cual constituyen, por decirlo así, la mera forma [*Form*] de la conexión [*Verknüpfung*], no requeriría mayor reflexión ni más inteligencia que las que requeriría el extraer de un lenguaje [*Sprache*] reglas del uso real de las palabras [*Wörter*] en

singulares sin diferencia. Así también hay reglas universales del lenguaje. Una tal gramática no contiene palabras, no *copia vocabularum*, sino sólo la forma de la lengua.” Immanuel Kant, *Vorlesungen über Logik* (Dohna-Wundlacken), EA XXIV, 693.

26. Immanuel Kant, *Vorlesungen über Logik* (Dohna-Wundlacken), EA XXIV, 790.

27. H. Scholz confirma que la idea de una gramática universal se encuentra en Kant, pero de forma vaga con un doble carácter: ser normativa y universal Heinrich Scholz, „Logik, Grammatik, Metaphysik”, en H. Scholz, *Mathesis Universalis*, Basilea-Stuttgart, B. Schawe, 1961, 428.

general y reunir así elementos para una gramática [*Grammatik*] (y en verdad ambas investigaciones están muy estrechamente emparentadas), pero sin poder indicar la razón por la cual cada lenguaje [*Sprache*] tiene precisamente esa constitución formal y no otra, y pudiendo menos aún dar razón de que en general pueda encontrarse precisamente ese número de tales determinaciones formales del lenguaje, y no más ni menos.”²⁸

Aquí reencontramos la idea de la gramática como conexión formal entre elementos materiales, palabras, vista con motivo de la gramática universal, pero considerada desde el punto de vista de la investigación trascendental de las categorías. Al proponerse la gramática para ilustrar la investigación de las categorías, es posible identificar en esta comparación una indicación acerca de la concepción de la tarea gramatical. Lo investigado aquí es el sistema de las categorías y el principio que constituye su arquitectura. Análogamente, la construcción de una gramática consistiría, en primer lugar, en determinar en una lengua dada las reglas del uso efectivo de las palabras. En la medida en que se trata sólo de describir un uso efectivo y de recopilar una variedad del mismo, ésta puede ser identificada como un análisis empírico. En contraste con ello el pasaje sugiere, en paralelo con la investigación trascendental de las categorías, la posible tarea de dar razón de la condición formal determinada de una lengua particular y del número preciso de sus determinaciones formales. Ello sería posible, si se intentara investigar las condiciones que subyacen a las reglas del uso de las lenguas como se procede con el empleo de los conceptos en el conocimiento común. Para ello la investigación gramatical debería ir más allá de la recopilación de usos efectivos de las palabras. De este modo queda planteada la sugerencia de una posible aplicación del enfoque trascendental a la investigación gramatical, que, en paralelo con la investigación de las categorías tendría por objeto la determinación de la constitución formal específica de las lenguas y la justificación del número de sus determinaciones formales.

La posibilidad de una prosecución de esta investigación trascen-

28. Immanuel Kant, *Prolegómenos a toda metafísica futura que pueda presentarse como ciencia* (Trad. M. Caimi), Buenos Aires, Charcas, 1984, 93-94; EA, IV, 322-23; los términos en alemán son mi agregado.

dental como aplicación a la gramática es expresamente indicada en una lección. Allí Kant señala que la filosofía trascendental “es la filosofía de los principios, de los elementos del conocimiento humano a priori”,²⁹ los cuales se dividen en los principios de la sensibilidad a priori (estética trascendental) y los principios del conocimiento humano intelectual (lógica trascendental). En el segundo caso se trata de las categorías, a partir de las cuales pueden derivarse otros conceptos. A partir de ello agrega:

“Si analizáramos de este modo los conceptos trascendentales, ello constituiría una gramática trascendental [*transzendentele Grammatik*], que contendría el fundamento [*Grund*] del lenguaje humano; p. e. cómo se hallan en nuestro entendimiento el *praesens*, el *perfectum*, el *plusquamperfectum*, qué son los *adverbia* etc. Si se reflexionara sobre esto, se tendría una gramática trascendental. La lógica contendría el uso formal del entendimiento. Luego podría seguir la filosofía trascendental, la ciencia de los conceptos universales a priori.”³⁰

Esta mención y en conexión con ella el pasaje de *Prolegómenos* han sido objeto de interpretaciones que coinciden básicamente en señalar tanto el carácter programático de la sugerencia kantiana de la posibilidad de una gramática trascendental como la dificultad de una determinación más precisa de su cometido y límites. Estas interpretaciones coinciden en identificar el carácter único de una gramática trascendental, pero difieren respecto de cómo y hasta qué punto podría desarrollarse en el marco trazado por Kant.³¹

29. Immanuel Kant, *Metaphysik* (Pölitz) EA XXVIII, 1, 576

30. Immanuel Kant, *Metaphysik* (Pölitz) EA XXVIII, 1, 576-77.

31. W. Bröcker sugiere entender el texto de *Prolegómenos* de manera literal, de modo tal que la tabla de los juicios debería ser estrictamente interpretada como la “estructura a priori de todo lenguaje posible en cuanto tal”; Walter Bröcker, *Kant Über Metaphysik und Erfahrung*, Francfort del Meno, V. Klostermann, 1970, 45. J. Simon confirma la validez de la analogía entre ambos tipos de investigación. De manera análoga a las reglas del lenguaje, las categorías o reglas del entendimiento se encuentran en el entendimiento de una manera prelingüística. En el entendimiento debería suponerse entonces un sistema de reglas universales, el entendimiento no sería precisamente sino la facultad de reglas universales que subyacen al conocimiento común y constituyen el objeto propio de la investigación

Lo visto hasta aquí es suficiente para, al menos, poner en duda la tesis del silencio de Kant respecto del lenguaje; en el caso que analizamos, respecto de la gramática. La tesis, también referida al lenguaje en general, de que “en el sistema de Kant queda abierto un lugar para su posterior desarrollo, que, como tantos otros lugares en él, Kant deja vacío”³² refleja con mayor justeza la situación de la noción de gramática en la filosofía crítica acorde a las indicaciones de Kant presentadas hasta aquí. Con ello se plantea la cuestión de la interpretación de las indicaciones kantianas sobre la gramática.

3. El lugar de la gramática en la filosofía crítica

Como parte de la discusión sobre el problema del lenguaje en Kant la interpretación de las indicaciones kantianas respecto de la gramática, particularmente, la referida a la posibilidad de una gramática trascendental se ha desarrollado a partir de la década de

trascendental. La gramática trascendental debería entonces entenderse como un conjunto de reglas “pre” o “supra” lingüísticas que determinarían el uso de las palabras en cualquier lenguaje; Josef Simon, *Sprachphilosophische Aspekte der Kategorienlehre*, Francfort del Meno, Heiderhoff, 1971, 8. F. Kaulbach visualiza la indicación de Kant como un programa donde la gramática trascendental serviría para interpretar las distinciones gramaticales de acuerdo con la guía de las estructuras de la actividad del “yo pienso”, de forma tal que se funda en la actividad de éste; Friedrich Kaulbach, *Das Prinzip Handlung in der Philosophie Kants*, Berlín – Nueva York, W. de Gruyter, 1978, 12. G. Schönrich distingue la gramática trascendental de la gramática universal en tanto esta última tendría su origen en la “generalización de reglas fácticas del lenguaje”. Para él la gramática trascendental funda la gramática universal en la medida en que la primera, tal como lo señala Kant, estudia también el “fundamento del lenguaje humano”. Entiende, además, que en el marco de esta idea kantiana puede ubicarse su propio programa de una “sintaxis trascendental” cuyas reglas serían precisamente las funciones del juicio; Gerhard Schönrich, *Kategorien und transzendente Argumentation. Kant und die Idee einer transzendentalen Semiotik*, Francfort del Meno, Suhrkamp, 1981, 79-82.

32. Gerold Prauss, *Die Welt und wir* (Band I/1: *Sprache - Subjekt - Zeit*), Stuttgart, J. B. Metzler, 1990, 66.

1960. La dimensión que adquirió la gramática en la reflexión filosófica del siglo xx³³ hizo que las posibilidades de interpretación de la concepción de la gramática en la filosofía crítica de Kant se expandieran a tal punto que llegó a sugerirse que el giro lingüístico era una ampliación del giro copernicano y que el “centro gnoseológico” de la filosofía crítica podía ser desarrollado, precisamente, como una “única gramática trascendental”.³⁴ De este modo, ya no se trataba sólo, ni fundamentalmente, de la discusión de la interpretación del lenguaje y la gramática como cuestiones circunscriptas en la filosofía crítica, sino de las implicaciones de la filosofía crítica del conocimiento para la reflexión sobre el lenguaje.

La reciente interpretación de W. Lütterfelds de la conexión de la filosofía crítica de Kant con la filosofía del lenguaje en el siglo xx, enfoca esta conexión centrándose, precisamente, en la concepción de una “gramática trascendental”. Esta interpretación comienza por reiterar que en Kant sólo se hallan observaciones respecto del lenguaje y si bien considera que “es inevitable exponerlas”, estima que, sin embargo, es “más significativo desarrollar aquellos elementos teóricos de la filosofía de Kant que fueron recibidos críticamente en las concepciones postkantianas del lenguaje.”³⁵ Tal desarrollo consiste en una interpretación de las posibilidades latentes en la filosofía crítica orientada por la idea de establecer una conexión estructural en la propia filosofía del lenguaje de Kant con su teoría trascendental del conocimiento. Sostiene que “las pocas observaciones de Kant sobre el lenguaje que pueden ser conceptualizadas como su ‘filosofía del lenguaje’, no siempre son coherentes”,³⁶ ya que en ellas el modelo tradicional del lenguaje como

33. Un ejemplo de ello puede verse en la obra colectiva editada por R. Gaskin, donde se estudia la significación filosófica de la gramática en la primera mitad del siglo xx en las obras de R. Carnap, G. Frege, M. Heidegger, E. Husserl, B. Russell y L. Wittgenstein; Richard Gaskin, *Grammar in early Twentieth Century Philosophy*, Londres – Nueva York Routledge, 2001.

34. Lewis White Beck, “Was haben wir von Kant gelernt”, *Kant-Studien*, 72 (1981), 5.

35. Wilhelm Lütterfelds, “Kant in der gegenwärtigen Sprachphilosophie”, en D. Heidemann – Kristina Engelhard (Eds.), *Warum Kant heute?*, Berlín - Nueva York, W. de Gruyter, 2003, 150-176, aquí: 151.

36. *Ibid.*

signo se hallaría junto a una concepción de la gramática, donde precisamente se niega el dualismo entre signo y objeto. El paralelismo entre pensar y hablar reinante hasta Kant sería “corregido por él a favor de una unidad originaria de ambos.”³⁷ La reflexión de Kant sobre el lenguaje se ve, pues, caracterizada por el siguiente doble aspecto. Por una parte, en tanto los signos lingüísticos solamente serían un medio subjetivo para la reproducción del pensamiento, se hallaría en él un modelo mentalista del lenguaje como forma de designación. Por otro, la mención de una gramática trascendental sería precisamente el título que representa la crítica inmanente llevada a cabo de hecho en la reflexión trascendental kantiana. Esta crítica inmanente a la concepción del lenguaje como mera facultad de designación se sostiene desde “una unidad a priori de pensamiento y lenguaje”.³⁸ La estructura de esta unidad ya no podría ser aclarada por el modelo del lenguaje como designación. En ella, “en contra de la propia concepción de Kant, los signos lingüísticos de ningún modo establecen sólo un enlace mediato de representación y objeto, sino que pertenecen, estructuralmente, al enlace inmediato entre ambos.”³⁹ Pero la filosofía crítica no podría dar cuenta explícitamente de ello, ya que “claramente Kant no tiene a disposición un modelo adecuado de la unidad a priori entre el pensamiento y el lenguaje que lo representa.”⁴⁰ De modo tal que “Con todo esto Kant se movería de hecho, no reflexivamente, ya en el ‘*linguistic turn*’.”⁴¹ En su investigación trascendental de la razón pura ya se encontraría implícita la perspectiva de que todo, en última instancia, se refiere al lenguaje. Esto es lo que estaría implicado en la mención kantiana de la gramática trascendental. Ella, se halla a priori en nuestro entendimiento y contiene el fundamento del lenguaje humano en las categorías, “es decir, en las correspondientes reglas para las síntesis del uso de expresiones que pueden ser verdaderas.”⁴² Si bien este enfoque puede contribuir a

la comprensión de la relación entre la filosofía crítica y la filosofía del lenguaje, con relación a la cuestión particular de la interpretación de la gramática en la obra de Kant es posible objetarle lo siguiente. En primer lugar, indica la posible falta de coherencia entre las observaciones de Kant respecto del lenguaje y de la gramática, lo cual para ser justificado, requeriría precisamente un análisis más detallado de la posición de Kant como tal, lo cual para W. Lütterfelds, queda en segundo plano. En segundo término, sostiene el punto de vista de que es imprescindible una interpretación de la gramática trascendental como una dimensión *implícita* en la filosofía crítica de Kant la cual, como enfoque trascendental de la gramática, debería ser desarrollada en el marco de otra concepción, diferente de la kantiana y, hasta cierto punto, en contra de algunas de las observaciones o posiciones explícitas de Kant respecto del lenguaje. Esta interpretación se mueve, pues, entre la afirmación de lo que le falta a la filosofía crítica como filosofía del lenguaje y la postulación de lo que de hecho ya estaría en ella, a saber, el giro lingüístico.

A diferencia de ello, en lo que sigue proponemos una interpretación de las indicaciones presentadas desde un punto de vista interno a la formulación de Kant, tal como ésta puede ser identificada en el propio contexto de su obra.⁴³ Esta interpretación sostiene que cuando se considera lo que Kant explícitamente indicó en el marco de su propia terminología y concepción se puede, a pesar de no está desarrollada, identificar una posición respecto de la gramática fundada en la concepción misma de la filosofía crítica. Desde este punto de vista parece posible identificar razones inherentes a la filosofía crítica por las cuales en ella si bien *no se desarrolla explícitamente* un enfoque trascendental de la gramática como tal, sin embargo *se abre un lugar* para una aplicación del enfoque

37. *Ibíd.*

38. *Ibíd.*, 154.

39. *Ibíd.*

40. *Ibíd.*

41. *Ibíd.*, 155

42. *Ibíd.*

43. Ello quiere decir adoptar un punto de vista como el de P. Baummanns, quien sostiene la necesidad de considerar la crítica de la razón kantiana desde un “punto de vista nuevo que al mismo tiempo sea el propio de Kant”; Peter Baummanns, *Kants Philosophie der Erkenntnis*, Wurzburg, Königshausen & Neumann, 1997, 5; punto de vista que se caracterizaría por el trabajo de evitar centrarse en la proyección de la propia perspectiva del intérprete, Cf. *Ibid.*, 11.

trascendental a la gramática. Respecto de lo primero se pueden presentar dos líneas de razones: la concepción misma de la filosofía crítica como método y una consecuencia para la comprensión de la gramática del papel que en ella se le asigna a la lógica en general.

Kant concibió la filosofía crítica como un método y caracterizó a éste como trascendental. La formulación de la filosofía crítica en tanto obra publicada, comienza con la primera edición de la *Crítica de la razón pura* en 1781 y culmina con la *Crítica de la facultad de juzgar* en 1790, en cuyo prólogo se lee: “Con esto concluyo mi tarea crítica” (CFJ B X). La *Crítica de la razón pura* es comprendida como “un tratado del método” (CRP B CRP XXII) y la tarea crítica es vista en su conjunto por contraposición a la “tarea doctrinal” (CFJ X) que Kant proyecta a continuación de la *Crítica de la facultad de juzgar*. El que la *Crítica de la razón pura* sea comprendida por Kant como un tratado del método conlleva la determinación tanto del contenido como del procedimiento de la tarea crítica. Kant caracterizó esta tarea del siguiente modo: “la capacidad de conocimiento a partir de principios a priori puede ser denominada *la razón pura* y la investigación de la posibilidad y límites de la misma como tal, crítica de la razón pura” (CFJ B III). El enfoque o método trascendental que sigue el desarrollo de esta tarea impuso respecto del posible análisis del lenguaje y de la gramática, en primer lugar, una limitación de hecho: cuando el desarrollo de la argumentación conduce a una posible reflexión sobre el lenguaje ésta no se prosigue y, en ocasiones explícitamente, queda sólo señalada; p. e. al referirse a la analogía y a su funcionamiento en el lenguaje, señala Kant precisamente que “Esta cuestión ha sido muy poco analizada hasta ahora, de modo tal que merecería una investigación más profunda, pero éste no es lugar para detenerse en ella.” (CFJ B 257). Pero, además, la concepción misma del método trascendental implica un límite respecto de la posible consideración del lenguaje. “Trascendental” designa: “todo conocimiento que se ocupa en general no tanto con objetos sino con nuestro modo de conocimiento de ellos en tanto éste debe ser posible a priori” (CRP B 25). En este sentido kantiano del término, “trascendental” debería ser aplicado sólo a las formas puras de la intuición y a aquellos conceptos bajo cuyos supuestos puede pensarse que las cosas, universalmente y en cuanto tal, pueden llegar a ser objeto de conociemien-

to.⁴⁴ La perspectiva trascendental determina un conjunto de enunciados respecto de la posibilidad del conocimiento, basado en las formas y los conceptos puros en tanto tal, y deja indeterminadas las distintas formas de conocimientos referidas a objetos particulares.⁴⁵ De acuerdo a ello, tanto por el método (trascendental) como por su dominio de aplicación específico (intuiciones y conceptos puros) en la formulación explícita de la investigación trascendental no quedaría lugar para un examen trascendental del lenguaje en la gramática.

El punto de vista sostenido por la interpretación que presentamos puede ser confirmado al considerar el lugar que, en general, la investigación trascendental le asigna a la lógica y, a partir de ello, a la gramática. La ubicación de Kant en relación con el desarrollo de la lógica que indica en las lecciones de lógica ilustra cómo puede ubicarse la lógica formal respecto de la investigación trascendental. Según Kant la lógica, tal como la encuentra, había sido escrita a partir de la analítica aristotélica (*Lógica*, EA IX, 20) y quienes la desarrollaron en la época moderna fueron Leibniz y Wolff. De ello resultó que “La mejor lógica que se tiene es la lógica general de Wolff”, luego “Baumgarten sintetizó la lógica de Wolff y Meier la comentó, a su vez, a través de Baumgarten” (*Lógica*, EA IX, 20). De modo convergente se expresa el editor de dichas lecciones. Éste señala que Kant habría podido elaborar la lógica formal, ya que los lineamientos esenciales están en la *Crítica de la razón pura*; pero que no llevó cabo tal tarea porque su propósito específico consistía en “una fundamentación científica del sistema completo de la verdadera filosofía; la filosofía de lo realmente verdadero y cierto” (*Lógica*, EA IX, 5).⁴⁶ Acorde a ello, la lógica formal tiene un papel de

44. Cf. Tillmann. Pinder, “Kants Begriff der transzendentalen Erkenntnis”, *Kant-Studien*, 77 (1986), 1-40.

45. Respecto de la concepción de la filosofía trascendental en la *Crítica de la razón pura* como un conjunto de enunciados: Cf. Heinrich Scholz, “Einführung in die Kantische Philosophie”, en H. Scholz, *Mathesis Universalis*, Basilea-Stuttgart, B. Schwabe, 1961, 171-73.

46. En este sentido introduce el editor una comparación con la matemática: “Así como el matemático en tanto matemático también puede el lógico en tanto lógico proseguir su marcha tranquila y seguramente dentro del

guía para la investigación trascendental, pero la lógica trascendental, en tanto se refiere a un posible contenido a priori en cuanto tal, va más allá del análisis formal. En este sentido la consideración de la lógica formal también queda excluida como tal del ámbito específico de investigación trascendental. Como, además, la consideración gramatical no entra en el dominio de la lógica, la gramática formal queda para la investigación trascendental aún más alejada que la lógica formal. Entonces, con igual razón al menos, queda fuera de consideración la gramática formal como tal en tanto disciplina paralela a la lógica formal. Este punto de vista puede verse confirmado en la separación explícita de Kant de la tarea de la lógica respecto de la tarea de la gramática:

“Juicios en los cuales están contenidas simultáneamente una afirmación y una negación pero de manera implícita, de modo que la afirmación tiene lugar claramente, pero la negación de modo encubierto, son proposiciones [*Sätze*] exponibles.

Observación. En el juicio *exponible*, por ejemplo, pocos hombres son eruditos, se encuentra: 1) el juicio negativo: muchos hombres no son eruditos, pero de manera encubierta, y 2) el afirmativo: algunos hombres son eruditos. Puesto que la naturaleza de las proposiciones [*Sätze*] exponibles depende únicamente de condiciones del lenguaje [*Sprache*] según las cuales, precisamente, se puede expresar dos juicios de una sola vez, la observación de que en nuestro lenguaje podría haber juicios que tienen que ser expuestos no forma parte de la lógica, sino de la gramática.” (*Lógica*, EA IX, 109)

De modo tal que no sólo hemos identificado el núcleo de una concepción de la gramática en conexión con la lógica, sino que también Kant indica que la tarea de la lógica no debe, como tal, incluir aspectos que pertenezcan a una consideración gramatical. Con ello vemos el límite explícito que el enfoque trascendental se impone respecto de la gramática. Simultáneamente, sin embargo, tal como hemos visto, la mención de una gramática trascendental dejaría

ámbito de su ciencia explicando y demostrando, sin necesidad de preocuparse por la cuestión trascendental, propia del filósofo trascendental, que se halla más allá de su esfera: cómo son posibles como ciencias la matemática o la lógica puras” (*Lógica*, EA IX, 8).

abierta una posibilidad más allá de este límite. Esta posibilidad, indicada en el texto de las lecciones señalado es consistente con el pasaje de *Prolegómenos* y, de acuerdo a la interpretación aquí propuesta, puede ser confirmada indirectamente, también en el contexto crítico, al identificar en éste la posibilidad de una aplicación de la investigación trascendental de las categorías al lenguaje.

Considerando en conjunto las referencias a la gramática vistas puede sostenerse, entonces, lo siguiente. Las lecciones de lógica indican que una gramática es un conjunto de reglas y la posibilidad de la gramática universal, basada en su carácter formal, es identificada a partir de su paralelismo con la lógica formal. El pasaje de *Prolegómenos* también identifica la gramática siguiendo el paralelismo con la investigación lógica, pero ahora específicamente en el contexto del enfoque trascendental de las categorías. Finalmente, la mención de la posibilidad de una gramática trascendental propone que ésta consistiría en el análisis de los conceptos trascendentales y contendría el fundamento del lenguaje humano. Todo ello sugiere que la investigación gramatical podría desarrollarse en una triple consideración del lenguaje: material o empírica, formal o universal y trascendental.⁴⁷ La consideración material se refiere a las reglas del uso efectivo de las palabras y reúne a partir de ello elementos en una generalización empírica. La segunda posible investigación concierne al aspecto formal de las lenguas, el cual, por contraposición a éste y en paralelo con la lógica formal, es universal. En tercer término, la consideración trascendental abriría una nueva óptica respecto del lenguaje en tanto investigaría cómo el fundamento del lenguaje se halla en los conceptos puros. A cada una estas formas de investigación corres-

47. Kant sugiere explícitamente una distinción semejante pero ubicando como tercer término no la explicación trascendental sino la ontológica: “En ella [ontología] no ha habido mucho progreso desde los tiempos de Aristóteles. Pues así como una gramática [*Grammatik*] es la resolución de la forma de un lenguaje [*Sprache*] en sus reglas elementales, o como la lógica es una tal resolución de la forma del pensamiento, la ontología es la resolución del conocimiento en los conceptos que yacen a priori en el entendimiento y que tienen su uso en la experiencia.” Immanuel Kant, *Los progresos de la metafísica*, (Trad. M. Caimi), Buenos Aires, Eudeba, 1989, p. 16; EA, XX, 26; los términos en alemán son mi agregado.

ponderaría respectivamente la gramática como disciplina empírica, formal y trascendental.

La filosofía crítica de Kant, basada en su concepción metódica, no desarrolló una reflexión sobre el lenguaje, incluyendo la gramática, como objeto temático. Sin embargo, esta constatación traducida en tesis como la del “silencio de Kant” parece insuficiente como interpretación de la cuestión del lenguaje y la gramática en su filosofía crítica. Resulta insuficiente, particularmente a luz de la necesidad de un nuevo examen de la cuestión desde las preguntas planteadas en la reflexión posterior, p. e. desde el contexto de la filosofía orientada por el giro lingüístico, lo cual llevó, a su vez, a proyectar la teoría crítica del conocimiento como semántica, semiótica o pragmática trascendentales. Entre ambos tipos de respuesta a la cuestión del lenguaje y la gramática en Kant, el “silencio” y la proyección o transformación, puede verse una complementariedad o acuerdo tácito en lo siguiente: la filosofía crítica del conocimiento de Kant podría o debería ser completada “lingüísticamente”. Frente a ambas aproximaciones sostenemos un camino intermedio. Frente a la primera, la identificación de indicaciones expresas de Kant respecto de la gramática permite ir *más allá* de la tesis del silencio; pero frente a la segunda, sugerimos la interpretación de tales indicaciones en el contexto de la propia filosofía crítica de Kant *antes* de considerar la posibilidad de una reinterpretación global de ésta desde una posición, exterior, al menos en principio, a ella. Ello puede sostenerse al examinar el lugar que le asigna a la gramática la filosofía crítica: el de una posible derivación de la investigación trascendental de las categorías. La doctrina kantiana de las categorías se basa en un análisis de los conceptos y de la facultad que los produce; el resultado es la indicación del diseño de todos los conceptos puros de las síntesis contenidas a priori en el entendimiento (Cf. CRP B 106). Los conceptos puros son los “verdaderos conceptos troncales (*Stammbegriffe*) del entendimiento puro” (CRP B 107) que también tienen conceptos derivados puros, los cuales deberían ser expuestos en el “sistema de la filosofía trascendental” (CRP B 107). Sin embargo, ya que el análisis que consideramos es meramente un “ensayo crítico” (CRP B 107) tal exposición queda solamente indicada, tal como ocurre con la posible aplicación de las definiciones de las categorías al ordenamiento del léxico. De este

modo Kant señala expresamente la posible proyección de la tabla de las categorías.

“Intencionalmente me dispenso, en este tratado, de [dar] las definiciones [*Definitionen*] de estas categorías, aunque pudiera estar en posesión de ellas. En lo que sigue descompondré estos conceptos hasta el grado que sea suficiente por lo que respecta a la doctrina del método que estoy elaborando. En un sistema de la razón pura ellas se me podrían exigir con justicia; pero aquí sólo distraerían la mirada del punto principal de la investigación, al suscitar dudas y ataques que, sin menoscabo de la intención esencial, muy bien se pueden posponer para otro trabajo. Sin embargo, ya a partir de lo poco que he expuesto sobre este asunto, que un diccionario completo [*vollständiges Wörterbuch*], con todas las definiciones [*Erklärungen*] exigibles para ello, no sólo sería posible, sino también fácil de hacer. Los compartimentos [*Fächer*] están ya, sólo es necesario llenarlos, y una tópica sistemática [*systematische Topik*] como la presente, no permite que se yerre fácilmente el lugar [*Stelle*] en el que pertenece, propiamente, cada concepto, y hace notar a la vez que con facilidad [cuál] lugar está aún vacío.” (CRP B 108-109)⁴⁸

La tabla de las categorías vale entonces como una tópica sistemática. Ésta, entendida como un sistema conceptual último y no derivado, radicado en los “primeros gérmenes [*Keime*] y disposiciones [*Anlage*] del entendimiento humano” (CRP B 91), da lugar a otros conceptos. Las categorías, vistas de este modo, pueden ser consideradas como núcleos generadores de ordenamientos conceptuales. Ellas constituyen entonces, un modelo de sistema que puede tener distintas formas de aplicación en diferentes órdenes conceptuales, uno de los cuales sería el léxico. El texto sugiere entonces que partiendo de la estructura conceptual básica, ofrecida por el sistema de las categorías, se podría ordenar la estructura léxica del lenguaje. Este pasaje, entonces, a) abre de una manera explícita una vía de proyección de la teoría pura de las categorías a la estructura del léxico por medio de la tópica, que suministra el entramado conceptual en el cual éste se construye, b) implica el

48. Immanuel Kant, *Crítica de la razón pura* (trad. M. Caimi) Colihue, Buenos Aires, 2007. Los corchetes con los términos en alemán y las itálicas en el texto son mi agregado.

predominio de la estructura conceptual sobre la estructura léxica, en tanto el ordenamiento conceptual de ésta depende, precisamente, del sistema conceptual primero y fundante, los conceptos puros; c) muestra una autolimitación metódica, también expresamente indicada, basada en el propósito propio de la crítica como método; autolimitación metódica referida a una posible continuación de un resultado de un capítulo central de la analítica trascendental aplicada al lenguaje.

Si se prosigue la sugerencia señalada en el texto de *Prolegómenos*, de modo análogo a esta prosecución de la investigación de las categorías en el dominio del léxico, la gramática trascendental consistiría pues, en paralelo con la investigación de las categorías, en una aplicación de esta investigación al dominio de las formas del lenguaje: consistiría en la derivación de las formas del lenguaje a partir del entendimiento puro, o también, en mostrar el origen de las formas universales del lenguaje en el entendimiento puro. Su tarea sería mostrar cómo a partir de la enumeración completa y sistemática de las “acciones simples” de la “razón misma y de su pensar puro” que constituyen la lógica común (CRP A XIV) las categorías gramaticales básicas, formales y universales, podrían ser derivadas como conocimiento sintético a priori (Cf. CRP B 151). En este sentido el enfoque trascendental de la gramática es un capítulo de la teoría de la subjetividad en perspectiva trascendental y, en tanto tal, implica su fundación en la relación entendimiento y sensibilidad.

Las indicaciones de Kant respecto de la gramática sin ser una elaboración explícita muestran sin embargo un “lugar” en la filosofía crítica para la determinación de su concepto. Este concepto parte del sentido de gramática como normativa, recoge la comprensión moderna de la gramática como disciplina formal en paralelo con la lógica y señala la posibilidad de una forma de investigación de la gramática como aplicación de la investigación trascendental. Identificar la posición de Kant respecto de la gramática como un lugar en su filosofía teórica, tiene las siguientes consecuencias: a) pone de relieve la insuficiencia de la tesis del “silencio de Kant” respecto del lenguaje y, más específicamente, de la gramática; b) constituye un primer paso en la argumentación respecto de las posiciones posteriores; particularmente de aquellas que toman como punto de partida, explícita o implícitamente, la tesis

del silencio de Kant y sostienen la necesidad de completar su teoría trascendental del conocimiento con una filosofía del lenguaje, cuando no de reemplazarla por ella; c) muestra cómo la investigación trascendental abre una posibilidad para la investigación sobre el lenguaje, según la cual se derivaría del entendimiento el fundamento contenido en él para la gramática y el léxico, capítulos centrales de la teoría y filosofía del lenguaje en la actualidad; d) sugiere la posibilidad de un desarrollo ulterior de una interpretación “interna” que asuma positivamente las indicaciones kantianas explícitas y su valor como punto de partida tanto para la reconstrucción de la posición de Kant, como para su posible proyección e incidencia en la filosofía del lenguaje.

BIBLIOGRAFÍA

- EA *Kant's gesammelte Schriften*, Real Academia de las Ciencias de Prusia y sus sucesores (Eds.), 29 vols., Berlín, W. de Gruyter, 1900 y ss. Se cita tomo, página/s. Las notas manuscritas de Kant editadas póstumamente y las cartas se citan según esta edición de la Academia. Las notas son identificadas por medio de R y las cartas de Kant son identificadas por el destinatario y la fecha.
- CRP *Crítica de la razón pura*. KANT, Immanuel, *Kritik der reinen Vernunft*, F. Meiner, Hamburgo, 1956. Se cita según es usual la edición original de 1787 (B). Pasajes que sólo se hallan en la primera edición se citan según la edición de 1781 (A).
- Prolegómenos*. *Prolegómenos a toda metafísica futura que pueda presentarse como ciencia*. KANT, Immanuel, *Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik die als Wissenschaft wird auftreten können*, EA IV, 255-383.
- CFJ *Crítica de la facultad de juzgar*. KANT, Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, 2ª ed (1799), Hamburgo, F. Meiner, 1974. Se cita (B).
- Lógica *Lógica. Un manual de lecciones*. I. Kants Logik. Ein Handbuch zu Vorlesungen, G. B. Jäsche (Ed.), EA IX, 1-150

- BAUMANN, PETER, *Kants Philosophie der Erkenntnis*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 1997.
- BECK, LEWIS WHITE, "Was haben wir von Kant gelernt", *Kant-Studien*, 72 (1981), 1-10.
- BORSCHKE, TILLMANN (Ed.), *Klassiker der Sprachphilosophie*, Munich, C. H. Beck, 1996.
- CLOEREN, HERMANN J., "Historisch orientierte Sprachphilosophie im 19. Jahrhundert", en: M. Dascal - D. Gerschardus - K. Lorenz - G. Meggle (Eds.), *Sprachphilosophie*, I. Halband, Berlin - Nueva York, W. de Gruyter, 1992, 144-162.
- COSERIU, EUGENIO, *Die Geschichte der Sprachphilosophie. Von Leibniz bis Rousseau*, Tubinga, G. Narr, 1972.
- HACKING, IAN, *Why Does Language Matter to Philosophy?*, Cambridge, Cambridge UP, 1975.
- HEINRICHS, JOHANNES. *Die Logik der Vernunftkritik: Kants Kategorienlehre in ihrer aktuellen Bedeutung*, Tubinga, Francke, 1986.
- KAULBACH, FRIEDRICH, *Immanuel Kant*, Berlín - Nueva York, W. de Gruyter, 1982.
- LOPARIC, ZELJKO, *A Semântica transcendental de Kant*, Campinas SP, UNICAMP (2000), 3ª ed. 2005.
- LÜTTERFELDS, WILHELM, "Kant in der gegenwärtigen Sprachphilosophie", en D. Heidemann - Kristina Engelhard (Eds.), *Warum Kant heute?*, Berlín - Nueva York, W. de Gruyter, 2003, 150-176.
- MARKIS, DIETER, "as Problem der Sprache bei Kant", en Brigitte Scheer - G. Wohlfart (Eds.), *Dimensionen der Sprache in der Philosophie des Deutschen Idealismus*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 1982, 110-154.
- DE MAURO, TULLIO, *Introduzione alla semantica*, Bari, Einaudi, 1966.
- RIEDEL, MANFRED, "Kritik der reinen Vernunft und Sprache. Zum Kategorienproblem bei Kant", *Allgemeine Zeitschrift für Philosophie*, 3 (1982), 1-17.
- SCHOLZ, HEINRICH, "Einführung in die Kantische Philosophie", en H. Scholz, *Mathesis Universalis*, Basilea-Stuttgart, B. Schwabe, 1961, 152-218.
- SCHÖNRICH, GERHARD, *Kategorien und transzendente Argumentation. Kant und die Idee einer transzendentalen Semiotik*, Francfort del Meno, Suhrkamp, 1981.
- SIMON, JOSEF, "Aspectos lingüístico-filosóficos de la historia de la

- filosofía moderna", en J. Simon (Ed.), *Aspectos y problemas de la filosofía del lenguaje*, Buenos Aires, Alfa, 1977, 7-54.
- SIMON, JOSEF, "Immanuel Kant", en T. Borsche (Ed.), *Klassiker der Sprachphilosophie*, Munich, C.H. Beck, 1996, 233-256.
- SIMON, JOSEF, *Kant. Die fremde Vernunft und die Sprache der Philosophie*, Berlín - Nueva York, W. de Gruyter, 2003.
- STRAWSON, PETER, *The Bounds of Sense. An Essay on Kant's Critique of Pure Reason*, Londres, Methuen, 1966.
- PINDER, TILLMANN, "Kants Begriff der Logik", *Archiv für Geschichte der Philosophie*, 61 (1979), 309-36.
- PINDER, TILLMANN, "Kants Begriff der transzendentalen Erkenntnis", *Kant-Studien*, 77 (1986), 1-40.

Recibido el 01/08/08; aceptado el 24/12/08.

EL CONCEPTO DE CRÍTICA DE ARTE EN LA OBRA TEMPRANA DE WALTER BENJAMIN*

F. Abadi

*Universidad de Buenos Aires,
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas*

RESUMEN: En este trabajo rastreamos la concepción de la crítica de arte en la obra temprana de Walter Benjamin, y presentamos, a partir de una discusión de las lecturas que enfatizan las continuidades entre los más importantes escritos del período, una interpretación que indica, por el contrario, las discontinuidades. En este sentido, abordamos los vaivenes benjaminianos referentes a diversas cuestiones: la justificación de la pertinencia de la crítica de arte respecto de su objeto, el tipo de relación que se establece entre las obras de arte y el pensamiento conceptual, y la elucidación de los fundamentos de la historicidad de las obras. Desarrollamos la hipótesis de que la concepción del conocimiento, en tanto redentor, guía las reelaboraciones del concepto de crítica.

PALABRAS CLAVE: crítica de arte- obra de arte- conocimiento- redención

ABSTRACT: This paper tracks Walter Benjamin's conception of art criticism as it appears in his early work, discussing with the readings that emphasize the continuities among the most important texts of that period and showing, instead, the discontinuities. We deal with the fluctuations of his thought concerning several problems, as the justification of the appropriateness of art criticism in relation to its object, the kind of connection between art works and conceptual thought and the clarification of the foundations of the historical character of the art works. The hypothesis proposed is that his conception of knowledge as redeeming guides the changes of the concept of criticism.

KEYWORDS: art criticism- art work - knowledge- redemption

*Esta investigación fue realizada en el marco del Proyecto UBACyT "Concepciones del arte del Idealismo alemán. Principios teóricos y perspectivas contemporáneas", dirigido por Mario Presas y Ricardo Ibarlucía. También Leiser Madanes ha leído anticipos de este texto. Todos ellos han contribuido al enriquecimiento de este trabajo. A ellos, así como a las anónimas observaciones del referato de esta revista, va mi agradecimiento.

Como la bibliografía especializada ha señalado numerosas veces¹ –y como se puede colegir a partir de los temas a los que ha dedicado su atención–, la preocupación de Benjamin por el concepto de crítica de arte (por su legitimación y por otorgarle un estatuto filosófico) es fundamental especialmente durante su juventud. Sin embargo, los estudios que intentan comprender su concepción de la crítica, con sus constantes, variaciones y tensiones son relativamente escasos.² Los trabajos sobre el tema señalan diversos grados de continuidad entre los principales textos de Benjamin al respecto durante este período. Es nuestra intención discutir con aquellos trabajos que –como el libro del brasileño Mario Seligmann-Silva,³ o en el contexto de análisis más generales, la biografía intelectual de Bernd Witte⁴ enfatizan la persistencia de la influencia del Romanticismo de Jena (cuyo concepto de crítica de arte fue objeto de la tesis de doctorado de Benjamin), y soslayan las rupturas con este movimiento, y por tanto la evolución de las ideas de Benjamin respecto de la cuestión. Mostraremos que exagerar la presencia de las teorías románticas en la filosofía de Benjamin puede conducir a traicionar su proyecto filosófico y político, siendo necesaria una tarea de discernimiento entre las apropiaciones y las recusaciones

1. Véase Kramer, S., *Walter Benjamin zur Einführung*, Junius, Hamburg, 2003; Lindner, B., “Goethes Wahlverwandschaften. Goethe im Gesamtwerk” en *Benjamin-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*, B. Lindner, con T. Küpper y T. Skrandies (eds.), Weimar, J. B. Metzler Stuttgart, 2006; Pulliero, M., *Le desir d'authenticité. Walter Benjamin et l'héritage de la Bildung allemande*, Paris, Bayard, 2005; Rochlitz, “Sur la philosophie comme critique littéraire: Walter Benjamin et le jeune Lukacs”, *Revue d'Esthétique*, n 1, París, 1981 y *Le désenchantement de l'art. La philosophie de Walter Benjamin*, Gallimard, París, 1992; Yvars, J. F., “Notas para una teoría de la crítica en Walter Benjamin”, en: *Para Walter Benjamin*, Ingrid Seheurnmann y Konrad Seheurnmann (eds.), Bonn, AsKI, Inter Naciones, 1994, entre otros.

2. Cabe señalar el proyecto iniciado por Rainer Rochlitz y continuado de Pierre Rusch para el desarrollo de los estudios en torno al tema, a través de la compilación titulada *Walter Benjamin. Critique philosophique de l'art*, R. Rochlitz y P. Rusch (eds.), París, Presses Universitaires de France, 2005.

3. Seligmann-Silva, M., *Ler o livro do mundo*, San Pablo, Iluminuras, 1999.

4. Witte, B., *Walter Benjamin. Una biografía*, trad. de Alberto L. Bixio, Barcelona, Gedisa, 2002.

respecto de ellas. Las tensiones y a veces contradicciones entre los escritos de Benjamin que abordan la cuestión, las modificaciones terminológicas y la oscuridad de sus expresiones, hacen que resulte muy complejo establecer una articulación precisa que permita comprender la perspectiva de Benjamin y su evolución en el tiempo. Como suele ocurrir en otros ámbitos de la filosofía de Benjamin, esta tarea es el único antídoto contra peligrosos malentendidos.

Dicha articulación supone, entre otras cosas, enfrentar los vaivenes benjaminianos respecto de los siguientes problemas: 1) la justificación de la pertinencia de la crítica de arte respecto de su objeto, 2) la elucidación del tipo de relación que se establece entre las obras de arte y el concepto, 3) el esclarecimiento de los fundamentos de la historicidad de las obras. Para ello, creemos que es necesario no sólo examinar con meticulosidad los aportes de Benjamin en este terreno específico sino también atender a diferentes cuestiones que exceden el ámbito del arte y su crítica: en la medida en que Benjamin aspira a un concepto filosófico de crítica de arte, no puede eludirse su interdependencia respecto de la teoría del conocimiento, que en la obra de Benjamin articula las esferas de la filosofía, la traducción, la crítica y la historia. Esta interdependencia está dada, ante todo, en la función que desempeña en estos ámbitos el concepto de redención.

Nos proponemos, por lo tanto, mostrar de qué modo el concepto de redención articula en la obra de Benjamin las distintas etapas de su concepción de la crítica y guía sus reelaboraciones; nos detendremos especialmente en los tres textos fundamentales que, según Burkhardt Lindner, constituyen la serie estético-filosófica de la juventud; asimismo indicamos de qué modo la redención funciona como una bisagra entre las diferentes esferas mencionadas. El desarrollo de esta hipótesis consta de cinco pasos: 1) una exposición de las razones por las cuales Benjamin sitúa en el concepto romántico de crítica el comienzo de una consideración filosófica de la misma 2) una lectura de la apropiación benjaminiana de la noción romántica de crítica a partir de su relación con la idea de redención, mostrando el modo de inserción del concepto de “criticabilidad” [*Kritisierbarkeit*] romántico dentro del programa general de Benjamin 3) un abordaje de las objeciones de Benjamin a la teoría romántica del arte, a través de la recusación de algunos de sus

conceptos fundamentales: la reflexión, la autonomía de la forma, el carácter viviente de la obra 4) una lectura del concepto de “ideal del problema” (1919), en tanto que reelaboración de la noción de “criticabilidad” (1918), que delimita el aporte de Benjamin a la cuestión de la fundamentación de la crítica 5) la exposición de la noción de “lo carente de expresión” [*das Ausdrucklose*], como complemento de la posterior definición benjaminiana de la obra como ruina, y como nueva expresión del carácter redentor que Benjamin atribuye a la tarea crítica.

I. La lectura benjaminiana del concepto de crítica de arte en el Romanticismo temprano

La concepción neoclásica del arte, según la cual la obra debía seguir determinadas reglas, fue puesta en cuestión hacia 1770 por algunos de los representantes del *Sturm und Drang*.⁵ En oposición a aquella concepción del arte, las figuras de este movimiento exaltaron la poesía popular, la poesía que brota del corazón y la espontaneidad creadora: ideas que hicieron confluir en el concepto de genio creador.⁶ Así, el *Sturm und Drang* ha sido portavoz, en alguna medida, de la recusación del pensamiento normativo, en nombre de una visión del arte que otorga primacía al sentimiento subjetivo. A la universalidad de la norma –importada, y en buena medida mal importada, de Francia por Johann Christoph Gottsched–, se enfrenta la individualidad alemana del corazón, el pueblo y la personalidad. En su tesis de doctorado, intitulada *El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán* (1919), Walter Benjamin lee esta disputa en términos de una lucha entre un *dogmatismo*, surgido al calor del racionalismo ilustrado, y un *escepticismo*, encarnado en los representantes del *Sturm und Drang* (de entre

5. Lenz, Bürger y Goethe son algunos de los exponentes de este movimiento que se opusieron a la concepción neoclásica de la Ilustración francesa.

6. Véase Wellek, R., *A History of Modern Criticism, 1750-1950*, Vol 1, *The Later Eighteenth Century*, Cambridge et. al., Cambridge University Press, 1981, p. 176.

los cuales, a Benjamin interesan muy especialmente las ideas del joven Goethe).

En este contexto, Benjamin interpreta las ideas estéticas del Romanticismo de Jena como una perspectiva superadora de estas dos posiciones, cuya herramienta fundamental es precisamente su innovador concepto de *crítica*. Así como Kant había superado con el concepto de crítica, en el ámbito de la teoría del conocimiento, la antítesis entre dogmatismo y escepticismo, el concepto romántico de crítica de arte se presenta como superador del “dogmatismo estético de la regla” racionalista y de la posición antitética del *Sturm und Drang*, “escéptica en cuanto a sus efectos”⁷ (ya que lleva a la abolición de cualquier fundamentación del juicio sobre las obras).⁸ En este sentido, Kant es quien ha “preparado el camino”⁹ a los románticos de Jena, quienes colocan por primera vez el concepto de crítica en el centro de la filosofía del arte: “Sólo con los románticos se afirmó definitivamente la expresión *crítico de arte* [*Kunstkritiker*] frente a la más antigua de *juez de arte* [*Kunstrichter*]”.¹⁰

En cuanto superación de aquellas dos perspectivas, el Romanticismo temprano debe enfrentar el problema de determinar cómo debe ser el discurso de la crítica de arte para que ésta haga justicia a su objeto. Se trata de llevar a cabo una fundamentación del género crítico –una metacrítica o filosofía de la crítica– a partir de un

7. Benjamin, W., *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik, Gesammelte Schriften* (GS), I, 1, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1978, pp. 11-122, aquí, p. 53. Para las citas de este texto, hemos utilizado en todos los casos la traducción de J. F. Yvars y Vicente Jarque (*El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán*, Barcelona, Península, 2000, aquí, p. 83). En todos los casos, ofrecemos los números de páginas de ambas ediciones.

8. Cf.: “El grupo de escritores bajo este título de una pieza dramática [*Sturm und Drang*, F. A.] difícilmente pueda recibir el nombre de crítico. Sus ideas se derivan, en lo esencial, del sentimentalismo francés y el primitivismo inglés, aunque las volvieron a expresar mucho más enérgicamente y las declararon de modo mucho más estridente [...] Pero el tono, la violencia y aun el chillido no constituyen crítica”, (Wellek, *op. cit.*, p. 176). A menos que se indique lo contrario, las traducciones son propias.

9. Benjamin, W., GS, I, 1, p. 52 (p. 82).

10. *Ibid.*, p. 52 (p. 83).

análisis de la peculiaridad de la obra artística (la cual va a justificar, en última instancia, la legitimidad de la aproximación crítica). Esta metacrítica recusa, por un lado, la tesis escéptica que impugna la justificación conceptual de toda crítica de arte y, por otro, la concepción que propone juzgar las obras a partir de un sistema normativo *externo* que ignora la singularidad de la obra concreta. En contraste con estas dos posiciones, los románticos postulan una crítica inmanente, es decir, una crítica que parte de la obra y que establece sus parámetros a partir de la misma. El concepto a través del cual Benjamin observa que los románticos realizan esta operación de situar a la crítica en el corazón mismo de la obra es el de “criticabilidad” [*Kritisierbarkeit*]: éste establece que la obra contiene en sí misma el germen de su propia crítica y que, por lo tanto, reclama el concepto desde su propia estructura interna. La obra es criticable, con independencia de la crítica. Esto no significa únicamente que la obra sea susceptible de ser criticada sino que refiere, más bien, a una latencia, una exigencia procedente de las obras.

Dicha criticabilidad se debe a una reflexión [*Reflexion*], que la obra contiene en sí y que se desarrolla –se desenvuelve como un ovillo– en la crítica. La crítica de arte potencia, entonces, esta reflexión presente en la obra y la completa, la mejora, la intensifica, la universaliza. Así, la crítica no consiste en algo trascendente sino que –como afirmaba Friedrich Schlegel¹¹– poesía y filosofía se unen.

La criticabilidad, entonces, depende de la noción de “reflexión”, a la cual Benjamin dedica la primera parte de la tesis –en la que muestra cómo el concepto romántico de crítica de arte se apoya sobre una peculiar teoría del conocimiento–. Definida por Benjamin como el “estilo” del pensamiento romántico, la reflexión es, ante todo, el lugar en el que se asienta la posibilidad de un contacto

11. Esta tesis se encuentra expresada de diversas maneras en varios momentos de su obra, véase, por ejemplo, “Conversación sobre la poesía”, “Fragmentos del Lyceum” [117], “Sobre el Meister”, o “Sobre la filosofía”. En este último texto afirma: “Poesía y filosofía son un todo indivisible [...] poesía y filosofía son por completo una misma cosa y se hallan fundidas”, en: *Poesía y Filosofía*, trad. de D. Sánchez Meca y A. Rábade Obradó, Madrid, Alianza, 1994, p. 83.

directo con lo absoluto. En efecto, la autoconciencia reflexiva, en cuanto relación inmediata del pensamiento consigo mismo, es la salida que encuentra el idealismo ante la encrucijada de la cosa en sí.¹² La reflexión es un proceso en el cual el contenido es la forma misma del pensamiento, el acto mismo de pensar; por lo tanto, en la medida en que ningún contenido frena el proceso y tampoco resulta necesario para llevarlo a cabo, el autoconocimiento puede ser inmediato.¹³ Sin embargo, lejos de tratarse de una relación meramente formal al interior de la conciencia, la reflexión es concebida por los románticos como creadora, y su despliegue tiene lugar en un ámbito real y viviente: de allí que el pensar sea concebido como un “poetizar” o “romantizar”, términos con los cuales F. Schlegel y Novalis buscaron dar cuenta de un pensamiento capaz de producir o crear, en cierto sentido, su propia materia.¹⁴

El postulado de una reflexión en la obra –y no en el sujeto creador– es vital para comprender el aspecto objetivista del pensamiento de los románticos, quienes introducen como categoría central en la filosofía del arte una noción rigurosa de “obra” en relación con un concepto determinado de *forma* basado en la filosofía de la refle-

12. Cf.: “En la naturaleza reflexiva del pensamiento, los románticos vieron más bien una garantía de su carácter intuitivo. Tan pronto como la historia de la filosofía sostuvo con Kant –aunque no por vez primera, sí de un modo explícito y vigoroso–, junto a la posibilidad racional de una intuición intelectual, su imposibilidad en el ámbito de la experiencia, se hizo patente un esfuerzo múltiple y casi febril por volver a recuperar este concepto para la filosofía como garantía de sus más elevadas pretensiones. Este esfuerzo partió sobre todo de Fichte, Schlegel, Novalis y Schelling”, *GS*, I, 1, p. 19, (p. 42).

13. Una de las polémicas en torno a la reflexión tiene como objeto su cualidad infinita. La autoconciencia, o el esquema reflexivo que la funda, podría, aparentemente, sumar siempre otro nivel, con lo cual estaría determinada por un regreso al infinito. Fichte, de quien los románticos toman el concepto de reflexión para modificarlo, anula la infinitud postulando que la autoconciencia no se produce por medio de una reflexión sino que se halla inmediatamente presente en el pensar. Schlegel, en cambio, defiende un particular modo de comprender la infinitud de la reflexión, que Benjamin explica afirmando que “no es una infinitud del proceso, sino una infinitud de la relación”, *ibid.*, p. 26 (p. 51).

14. *Ibid.*, p. 63 (p. 98).

xión:¹⁵ la forma será precisamente la expresión objetiva de la reflexión de la obra, su autolimitación. La obra, entonces, no es concebida como el producto de la aplicación de determinadas reglas ni como el mero resultado de una mente genial, sino que –como afirma Novalis– “lleva un ideal *a priori* en su seno, una necesidad de existir”.¹⁶ El fenómeno de la autoconciencia reflexiva no remite a un yo [*Ich*], como ocurría en el caso de Fichte: para los románticos la reflexión parte de un “sí mismo” [*Selbst*] y remite al propio pensamiento. En tanto sí mismos, los objetos y las obras de arte también son centros de reflexión. La crítica, entonces, es equiparada a un “experimento” mediante el cual se activa o potencia un *autocognocimiento* de la obra que permite un “incremento” por el cual su propia autoconciencia puede alcanzar otra autoconciencia: dos centros reflexivos, como un hombre y una cosa, pueden traspasarse recíprocamente en el médium de la reflexión. El conocimiento no es más que esa “conexión inmanente en el absoluto”.

Mediante estos procedimientos teóricos, la crítica se diferencia por primera vez del juicio, de la evaluación del arte; se sustrae del lugar del “banquillo acusador”.¹⁷ La criticabilidad se convierte en el único criterio de distinción entre obras de arte y cosas que no llegaran a serlo. No hay ninguna escala de valores, ningún criterio con el cual diferenciar grados de valor entre obras de arte auténticas. En la medida en que las obras son criticables, son arte, y en la medida en que son “malas”, esto es, no tienen valor artístico, no se las puede criticar, ya que no puede desarrollarse ninguna reflexión. El carácter no criticable de los productos “malos” indica, como única conducta posible ante los mismos, el silencio. La distinción entre lo que es arte y lo que no lo es se da a través del criterio de la posibilidad crítica.¹⁸ El término crítica abandona, entonces, su

15. *Ibid.*, p. 74 (p. 113).

16. *Ibid.*, p. 76 (p. 115). Benjamin ya había reivindicado este fragmento de Novalis en 1915 en “Dos poemas de Friedrich Hölderlin” (en *Obras*, II, 1, Madrid, Abada, 2007, p. 109), y se referirá nuevamente a él en *El origen...*, p. 233 (p. 37).

17. La contraposición entre el juicio y la crítica aparece también en el prefacio de *El origen del drama barroco alemán*.

18. En este sentido, cabe señalar que Adorno retoma esta idea en la *Teoría Estética*: “Las obras de arte, especialmente las de máxima dignidad,

carácter negativo (propio de la filosofía kantiana), y cobra un nuevo sentido, positivo. Inmanencia y positividad son, tal como resume Svens Kramer,¹⁹ los dos principios fundamentales del concepto romántico de crítica.

II. Crítica y redención: la apropiación benjaminiana del concepto romántico de “criticabilidad”

Resulta necesario preguntarse, llegado este punto, por la posición de Benjamin respecto de esta tesis que él atribuye al Romanticismo, ya que el concepto de crítica ocupaba ya en ese entonces –y seguirá haciéndolo más adelante– un lugar preponderante en su labor teórica. Por supuesto, este libro puede leerse como un original análisis del Romanticismo de Jena,²⁰ pionero en repudiar la difundida exaltación de los elementos irracionalistas del movimiento, pero también como una obra en la que Benjamin, presionado por las formas académicas, introduce, de contrabando, sus propias consideraciones respecto del mesianismo, que concebía como la verdadera naturaleza del Romanticismo. En este sentido, resulta elocuente la carta del 7 de abril de 1919 que escribe a su amigo Ernst Schoen:

Aquí está [la tesis] que ha llegado a ser lo que debía ser: una visión de la verdadera naturaleza del Romanticismo, desconocida más que en ninguna parte en la literatura, pero esta indicación sólo es indirecta; en efecto, no podía yo abordar el mesianismo, corazón del Romanticismo

están esperando su interpretación. Si en ellas no hubiera nada que interpretar, si estuvieran sencillamente ahí, se borraría la línea de demarcación del arte”, *Ästhetische Theorie, Gesammelte Schriften* 7, Frankfurt a. M, Suhrkamp, 1996, p. 193 (*Teoría Estética*, trad. de Fernando Riaza, Taurus, Madrid, 1986, p. 172).

19. Kramer, S., *op. cit.*, p. 45.

20. Sin duda, la interpretación de Benjamin no repite sin más los textos de los románticos; ni la “Conversación sobre la poesía” de Schlegel ni la *Enciclopedia* de Novalis, por mencionar textos de importancia consensuada, presentan de modo transparente la filosofía del arte desarrollada en esta tesis de doctorado.

—sólo traté la concepción del arte—, ni ninguna otra cosa que se me presentase al espíritu con intensidad, sin que me lo vedara la posibilidad de la actitud científica consagrada, complicada, convencional y, a mis ojos, distinta de la auténtica.²¹

Benjamin, como él mismo afirma, abordó de modo indirecto la cuestión del mesianismo y la mediación que estableció fue el concepto de “criticabilidad”. De este modo, el propio concepto benjaminiano de redención mesiánica puede encontrarse en esta temprana tesis de doctorado, y prefigura el carácter redentor que recibirá la crítica de arte en su trabajo de habilitación (finalizado siete años más tarde). En la relación del concepto de “criticabilidad” con la redención debe buscarse la apropiación benjaminiana de aquella categoría que, como veremos más adelante, no es adoptada sin reparos.

En efecto, en el libro sobre el Romanticismo, la crítica de arte cumple la función de redimir las obras. El proceso se describe de una manera particular, que explica cuál es precisamente la tarea de esta crítica inmanente: en tanto el incremento de la reflexión en la obra es infinito (por principio, tal como afirma Benjamin), la crítica se erige como el ámbito en el que la obra —singular, limitada— se orienta hacia la infinitud del arte. La limitación de la obra reside, como vimos, en su forma, y las distintas formas se reúnen en la forma absoluta del arte: la *idea de arte*.²² Ésta remite a una unidad del arte (sin la cual no podría pensarse la tesis de la poesía universal progresiva ni el concepto de poesía trascendental, ambas determinaciones de esta idea),²³ que recibe a la obra en su seno. De este

21. *Gesammelte Briefe*, II, Suhrkamp, Frankfurt a. M., p. 23. Citado por Witte, B., *Walter Benjamin. Una biografía*, trad. de Alberto L. Bixio, Barcelona, Gedisa, 2002, p. 54.

22. Las formas artísticas son momentos del médium de la reflexión, y están por lo tanto en completa conexión entre sí (de aquí la idea de unir todos los géneros, todas las formas, en un único género representado por la novela [*Roman*]). “Dado que el órgano de la reflexión artística es la forma, la idea del arte es el médium de reflexión de las formas”, *GS*, I, 1, p. 87, (p. 129).

23. La última determinación, y la principal, que recibe la idea de arte es la prosa. La prosa tiene una función unificadora, es el suelo de la creación,

modo, la crítica no evalúa ni califica una obra singular, sino que expone la relación de la obra con la idea de arte y, por lo tanto, con las demás obras: nada tiene de función informativa o pedagógica. “No es el crítico el que pronuncia un juicio sobre ésta, sino el arte mismo, en tanto que o bien asume en sí la obra en el médium de la crítica, o la repudia”.²⁴ Una vez asumidas —redimidas— por medio de la crítica, las obras son disueltas (destruidas)²⁵ en la idea.²⁶

La inserción del concepto de criticabilidad romántico dentro del programa benjaminiano puede explicarse por analogía con el modo en que el concepto de redención [*Erlösung*] es utilizado en otras tres esferas de conocimiento abordadas por Benjamin: la filosofía, la tra-

y por eso la novela pudo erigirse como trans-género supremo. Lo prosaico se vincula con la sobriedad, con lo reflexivo (no extático); bajo esta determinación la idea del arte revela también el aspecto racional del Romanticismo. Por otro lado, el aspecto prosaico de la crítica queda legitimado a través de esta valoración de la prosa, y se convierte en una coincidencia que permite la unión entre ambas, el pasaje espontáneo de la obra a su reflexión crítica.

24. *Ibid.*, p. 80 (p. 120).

25. Una idea positiva de destrucción recorre la obra de Benjamin, en estrecha vinculación con la de redención. Para una comprensión de la cuestión es útil el libro de Michael Löwy, *Redención y utopía. El judaísmo libertario en Europa Central. Un estudio de afinidad electiva* (trad. de Horacio Tarcus, Buenos Aires, El cielo por asalto, 1997), donde el autor releva la presencia del anarquismo en el mesianismo judaico.

26. También la ironía realiza una operación similar a la de la crítica, ya que así como esta última destruye completamente la obra, la ironía destruye la ilusión artística, aunque conservando la obra; en ambas la obra singular se ve desplazada hacia la idea de arte. Esta interpretación de la categoría de *Ironie*, emblemática del Romanticismo de Jena, difiere de la lectura subjetivista que la entendía como un signo de la libertad del artista. En tanto que no destruye la obra, la ironía de la forma “levanta el velo ante el orden trascendental del arte y lo descubre, junto al inmediato subsistir de la obra en él, como un misterio”, *GS*, I, 1, p. 86 (pp. 126-127). Tanto mediante la ironía como mediante la crítica la obra *redime* su relatividad y se eleva al absoluto del arte. Benjamin distingue entre una ironía de la materia, en la que se conserva el elemento subjetivo que los críticos habían atribuido a esta categoría, y una ironía formal, a la que dará mayor importancia y que constituye parte del giro interpretativo que hace del Romanticismo (Cf. *ibid.*, pp. 83-87).

ducción, la historia. Podemos observar que, en cada uno de estos ámbitos, el concepto de redención implica un reclamo procedente del mundo objetivo (tal como las obras, en su carácter criticable, reclaman la crítica). De este modo, cuatro son los ámbitos en los que Benjamin postula la existencia de un conocimiento redentor. En cada caso, la redención apunta al carácter no meramente teórico (o “puro”) del conocimiento, ya que consiste en una operación de rescate, en una intervención en la realidad: la crítica de arte redime las obras; la filosofía redime los fenómenos a través de las ideas; la traducción redime el lenguaje; el conocimiento histórico no es sino la revolución, la redención de la humanidad.

En cada uno de estos ámbitos, la redención se presenta bajo la forma de una exigencia que habita efectivamente el mundo –caído– en que nos movemos, independientemente de las respuestas (o la ausencia de ellas) de los hombres. Esta exigencia, en tanto que objeto autosuficiente de estudio y eje de la problemática mesiánica, recibe diversos nombres en cada esfera: en el caso de la filosofía, la noción de origen [*Ursprung*]²⁷ es aquella marca en los fenómenos que reclama que sean nombrados –independientemente de que alguien los nombre–; en el caso de la traducción, la noción de traducibilidad [*Übersetzbarkeit*],²⁸ según la cual el lenguaje es traducible más allá de su traducción efectiva, señala la misma necesidad; en el ámbito de la historia, la noción de “ahora de la cognoscibilidad” [*Jetzt der Erkenntnisbarkeit*]²⁹ remite al reclamo de redención, procedente de las utopías frustradas de las generaciones pasadas. Finalmente, el término “criticabilidad” [*Kritisierbarkeit*], que Benjamin destaca en su interpretación del Romanticismo, se incluye en esta constelación en torno al concepto de redención y su relación con las diversas esferas del conocimiento.³⁰ El mesianismo es, justa-

mente, la premisa que comparten los románticos y Benjamin,³¹ y que establece una convergencia entre sus ideas aún después de que Benjamin comenzara a sentir, ya desde el tiempo en que cerraba la tesis, la necesidad de tomar distancia de sus referentes juveniles.³²

III. Las críticas de Benjamin al concepto romántico de crítica de arte

Determinar la tarea que Benjamin asigna a la crítica de arte exige precisar aquellos aspectos en que su propia perspectiva se separa de la teoría del arte del Romanticismo de Jena. Ya en el último capítulo de *El concepto...* (“La teoría del arte temprano-romántica y Goethe”), que Benjamin agregó a su tesis a último momento, puede observarse un distanciamiento de las ideas del Romanticismo y una reivindicación de algunas ideas estéticas de Goethe, que son presentadas en oposición a aquéllas. (Cabe señalar que en la contraposición entre la teoría del arte romántica y la de Goethe, Benjamin ve el punto crítico fundamental de la historia del concepto de crítica de arte.)

Vale la pena resaltar que, si bien Benjamin disiente, en este último capítulo, con la concepción goetheana que niega la criticabilidad de la obra (o que concibe la crítica como una práctica pedagógica y exotérica) también presenta aquí varias tesis de Goethe que constitu-

fuera del médium (ámbito) de la palabra (de allí que Benjamin dedique un capítulo de *El concepto de crítica de arte...* a la filosofía del lenguaje presente en los románticos).

31. La caracterización del concepto romántico de crítica a partir del mesianismo la ha desarrollado Beda Alleman en “El concepto de una moderna ciencia literaria en el Romanticismo temprano” (en: *Literatura y reflexión I*, trad. de Ángel Rodríguez Francisco, Buenos Aires, Alfa, 1975, pp. 135-151). También Peter Szondi ha dado gran importancia a este aspecto de la teoría romántica del arte en “Friedrich Schlegel y la ironía romántica”, trad. de M. G. Burello y Juan Rearte, en: *Antología de estudios críticos sobre el Romanticismo alemán*, R. Rohland de Langbehn y M. Vedda (eds.), Buenos Aires, FFyL, 2003.

32. Sobre la importancia del Romanticismo en la juventud de Benjamin, véase: Marino Pulliero, *Le désir d'authenticité. Walter Benjamin et l'héritage de la Bildung allemande*, Paris, Bayard, 2005.

27. En el “Prefacio epistemocrítico” de *El origen...*, GS, I, 1, pp. 207-237.

28. “Die Aufgabe des Übersetzers”, GS, IV, 1, p. 9-21.

29. “Über den Begriff der Geschichte”, GS, I, 2, pp. 691-704.

30. Cabe señalar –aunque no sea éste el lugar para desarrollarlo extensamente– que, en tres de las esferas mencionadas, el conocimiento es concebido dentro del marco de una filosofía del lenguaje nominativa, de origen bíblico y desarrollada luego especialmente al interior del misticismo: ni la filosofía, ni la crítica de arte, ni la traducción pueden realizar su tarea

yen un punto de inflexión, en la medida en que luego serán retomadas por el propio Benjamin para formular sus propias ideas sobre la crítica. Éstas son: a) la tesis que postula la existencia de una discontinuidad entre las obras, en oposición al *continuum* de las formas en la reflexión; b) la tesis que defiende la preeminencia del “contenido” en el arte; c) la idea de que la obra de arte consiste en un *torso* y no en una totalidad. Sobre estas tres ideas vuelve Benjamin en *El origen del drama barroco alemán*, donde puede verse documentado el cambio sufrido en su posición respecto del Romanticismo.

En primer lugar, Benjamin rechaza aquí la idea romántica de *Reflexion* oponiéndose a la postulada continuidad de su carácter. En contraste con esto, destaca el carácter discontinuo del lenguaje en que habita la verdad. (Cabe señalar que la teoría de las ideas expuesta en el prefacio es concebida por Benjamin como un disfraz de su filosofía del lenguaje)³³

No ha sido raro que la ignorancia de esta discontinua finitud suya [de las ideas] haya frustrado algunos intentos vigorosos de renovar la teoría de las ideas, que se concluyen por ahora con el de los primeros románticos. En sus especulaciones, la verdad, en vez de su genuino carácter lingüístico, asumió el carácter de una conciencia reflexiva.³⁴

En la medida en que la reflexión constituye la piedra angular en que se sostenía su propia interpretación de la filosofía romántica del arte, cabe esperar que su rechazo de la reflexión arrastre consigo un cambio significativo en su consideración de la legitimidad de la crítica, ya que se trata nada menos que de la recusación del fundamento de la criticabilidad romántica. La legitimidad de la crítica, su capacidad de hacer justicia a su objeto, no podrá sostenerse en un proceso reflexivo –ahora impugnado–³⁵ que uniría la crítica con

33. Benjamin dice que se trata de “una especie de segundo refrito (del que no se sabe si es mejor que la primera versión) del antiguo trabajo sobre el lenguaje... disfrazado como doctrina de las Ideas”, cit. Witte, p. 89.

34. GS, I, 1, p. 218 (p. 20).

35. Márcio Seligmann-Silva afirma que Benjamin continuó sosteniendo hasta la obra de los *Pasajes* una concepción de la crítica como médium de la reflexión (*Ler o livro do mundo*, San Pablo, Iluminuras, 1999, pp. 191-199). Kramer, desde una perspectiva diferente, más atenta a las rupturas del

la obra, sino que ella deberá hallar una justificación de otra índole, i. e., en el “carácter lingüístico” de la verdad. La reflexión será reemplazada, entonces, por un despliegue del lenguaje formal de la obra: Benjamin lo expresa de manera explícita al exigir que la crítica encuentre sus criterios “de un modo inmanente, gracias a un despliegue del lenguaje formal [*Formensprache*] de la obra en el que se exterioriza su contenido [*Gehalt*] en detrimento de su efecto”.³⁶ Se observa aquí que Benjamin, lejos de erigir la forma en esencia primordial del arte –como ocurría bajo la estética romántica–, la concibe como un momento necesario en la exposición del contenido de verdad.

El objeto de la crítica filosófica consiste en mostrar que la función de la forma artística es (...) convertir en contenidos de verdad, de carácter filosófico, los contenidos factuales [*Sachgehalte*], de carácter histórico, que constituyen el fundamento de toda obra significativa.³⁷

La noción de “contenido” aquí utilizada está fuertemente ligada al contexto histórico de la obra, y no admite una comprensión de la inmanencia en tanto clausura de la crítica sobre aquélla. Sándor Radnoti se ha encargado de enfatizar, en este sentido, no sólo la importancia de la historia para el concepto benjaminiano de crítica (“[p]ara Benjamin [...] el contenido de verdad es concebible sólo en el marco de una situación hermenéutica, en el diálogo de la comprensión en que participan el creador, la obra, cualquier persona a la que ésta se dirige, y la totalidad del mundo histórico”),³⁸ sino

pensamiento de Benjamin, destaca que el concepto romántico de “reflexión” permite sólo un autoconocimiento, cuya presupuesta dicotomía entre sujeto y objeto busca quebrar Benjamin mediante la propuesta del lenguaje como auténtico médium. En el mismo sentido afirma Adorno: “Entre las ilusiones de las que se desembarazó para no tener que rendirse estaba también la de la figura monadológica, yacente en sí misma, de la propia reflexión...” (“Caracterización de Walter Benjamin”, en *Sobre Walter Benjamin*, Madrid, Cátedra, 2001, p. 19).

36. GS, I, 1, p. 225 (p. 27).

37. GS, I, 1, p. 358 (p. 176).

38. “Benjamin’s Dialectic of Art and Society”, en: *Benjamin. Philosophy, Aesthetics, History*, Gary Smith (ed.), Londres, University of Chicago Press, 1989, p. 128. Esta afirmación se encuentra en el contexto de una

también la influencia que ejerció sobre él la introducción por parte de Alois Riegl de una indiferencia metodológica del valor artístico en la historia del arte.³⁹ En este sentido, la defensa de la inmanencia de la crítica en el establecimiento de los criterios de análisis (tal como también se manifiesta en las numerosas ocasiones en que sostiene la necesidad de partir de la obra particular –p. ej., en “Anuncio del periódico *Angelus Novus*”,⁴⁰ en el ensayo sobre *Las afinidades electivas* de Goethe⁴¹ y también, tal como señala Kramer, en algunos trabajos posteriores sobre Proust, Kafka o Baudelaire–),⁴² coexiste en tensión con el rechazo de Benjamin de la autonomía del arte en tanto ilusión burguesa⁴³ (tal como se ve en sus textos de madurez, por ejemplo, en “La obra de arte en...” o en sus ensayos sobre

comparación entre las concepciones de la historia de Benjamin y Gadamer.

39. Véase Radnoti, pp. 132-142. “La totalidad de la forma y el valor específico de la obra de arte –del arte en sí mismo– son los dos pilares que Benjamin está sacudiendo para derribar el templo de la estética [...] Sería un error creer que las consecuencias radicales que resultan de esta filosofía del arte son un desarrollo tardío en los escritos de Benjamin”, p. 132.

40. Cf.: “[L]a crítica positiva tiene forzosamente que limitarse a las obras de arte individuales mucho más que hasta ahora, y más incluso de lo que lo hizo entre los románticos. Pues, al contrario de lo que suele decirse la crítica grande [...] está obligada a conocer sumergiéndose”, GS, II, 1, p. 243. Traducción de J. Barja, F. Duque y F. Guerrero, *Obras, op. cit.*, p. 246.

41. Sobre *Las afinidades...*, dice Benjamin en el escrito “Tres noticias biográficas”: “En mi escrito «Las afinidades electivas de Goethe» intenté llevar a cabo la idea de iluminar una obra absolutamente a partir de sí misma. Así como Benedetto Croce abrió el camino hacia la obra de arte individual, concreta, demoliendo la teoría de las formas artísticas, mis ensayos hasta ahora procuran allanar el camino hacia la obra de arte demoliendo la teoría del carácter parcial del arte. Su intención programática común es promover el proceso de integración de la ciencia, que derriba cada vez más las rígidas paredes divisorias entre las disciplinas, características del concepto de ciencia del siglo pasado, mediante un análisis de la obra de arte que reconoce en ella una expresión integral [...] de las tendencias de la época, imposible de restringir en ningún sentido en términos parciales”, GS, I, 3, p. 811.

42. Cf. Kramer, *op. cit.*, p. 46.

43. Véase al respecto Radnoti, *op. cit.*, p. 138.

Brecht), rechazo que afecta, en su conjunto, aquello que podríamos denominar su filosofía del arte.

La compleja relación histórica entre la autonomía de la esfera artística y la inmanencia de los criterios en la valoración fue formulada por Benjamin, ya en su tesis de doctorado, tomando distancia del Romanticismo, del siguiente modo:

[El Romanticismo] aseguró en el ámbito del arte, por el lado del objeto o del producto, aquella autonomía que Kant había conferido a la facultad del juicio en su crítica respectiva. El principio cardinal de la actividad crítica posterior al Romanticismo, la valoración de las obras según criterios inmanentes, ha sido obtenido en razón de las teorías románticas, las cuales, por cierto, *ya no satisfacen plenamente en su forma pura a ningún pensador actual*.⁴⁴

Hacia el 1800, los románticos pudieron pensar el lugar de constitución del objeto de la crítica como una autorreflexión del arte, pero el siglo XX ya no puede. La limitación histórica de la teoría romántica exige pensar nuevos fundamentos filosóficos para aquellos principios suyos que se han mantenido vigentes. En su lúcido ensayo, Jean-Maurice Monnoyer indica también la irreductibilidad del conflicto que atraviesa la teoría del arte de Benjamin en la búsqueda de esos nuevos fundamentos: “A medida que él denuncia las variantes más corrompidas del *arte por el arte*, se opone en un mismo gesto a la euforia de las posiciones funcionalistas o sociologizantes”.⁴⁵ Por todo esto, Svens Kramer afirma que Benjamin rebasó el concepto de inmanencia.⁴⁶

El lugar que Benjamin otorga al contenido en el arte no es ajeno a su posición respecto de la autonomía. De hecho, la autonomía de la obra no está desligada de cierta primacía de la forma artística, tal como se patentiza en la concepción romántica de la forma como “autolimitación de la reflexión”: la libertad de la obra de arte procede del hecho de que ésta no recibe su limitación de afuera, tal

44. GS, I, 1, p. 72, (p. 108). El subrayado es nuestro.

45. Monnoyer, J. M., “Philosophie de la critique et teneur de vérité”, *Walter Benjamin. Critique philosophique de l'art*, R. Rochlitz y P. Rusch (eds.), París, Presses Universitaires de France, 2005, pp. 135-136.

46. Kramer, S., *op. cit.*, p. 47.

como se define al concepto de autonomía en el ámbito práctico.⁴⁷ Tal como señala Monnoyer, la autonomía de la obra de arte conlleva para Benjamin “la pérdida de la intuición de los contenidos concretos”.⁴⁸

Por último, el libro sobre el *Trauerspiel* también recusa otro aspecto de la concepción del arte de F. Schlegel: el carácter “viviente” del absoluto, que Schlegel entiende como arte. Benjamin, por el contrario, concibe la obra de arte como una ruina y la crítica, en consecuencia, como un proceso de “mortificación” [*Mortifikation*]: “no se trata, por tanto, a la manera romántica, de un despertar de la conciencia en los vivos, sino de un asentimiento del saber en las obras, que están muertas”.⁴⁹ La crítica toma el lugar de un saber sobre algo ya perimido; no consiste, desde luego, en matar o destruir el arte, sino en concebir el conocimiento de la obra como histórico, penetrado por la fugacidad del objeto y, por lo tanto, por su muerte. La noción de ruina [*Ruine*] procede de aquella concepción de la forma artística según la cual ésta procesa contenidos históricos y los convierte en contenido de verdad filosófico.

Esta transformación de los contenidos factuales [*Sachgehalte*] en contenido de verdad hace que la pérdida de efectividad [*Wirkung*] sufrida por una obra de arte (...) se convierta en el punto de partida de un renacimiento en el que toda belleza efímera cae por entero y la obra se afirma como ruina [...] las formas reducidas a escombros (...) son características de la obra de arte redimida.⁵⁰

Ya en el año 1919, inmediatamente después de la tesis de doctorado, Benjamin se abocaba a una exposición cabal de su propio concepto de crítica: éste implica la reelaboración del concepto de criticabilidad a la luz de su concepción del contenido objetivo, el contenido de verdad de la obra, y el carácter mortificador de la crítica. Pero debe tenerse en cuenta que estos distanciamientos de la

47. Sobre la hipóstasis de la forma en la estética autónoma idealista, véase Bürger, P., *Crítica de la estética idealista*, Madrid, Visor, 1996, pp. 187-189.

48. Monnoyer, *op. cit.*, pp. 118-119.

49. GS, I, 1, p. 357 (p. 175).

50. *Ibid.*, p. 358, (pp. 175-176).

teoría romántica dejan intactos dos puntos: i) el carácter redentor de la crítica y ii) la legitimidad, o mejor dicho, la necesidad de la disciplina conceptual llamada “crítica” en tanto aproximación a las obras de arte. En palabras de Adorno: “[a]rte y filosofía son convergentes en el contenido de verdad: la verdad progresivamente desarrollada de la obra de arte no es otra que la del concepto filosófico [...] la genuina experiencia estética tiene que convertirse en filosofía o no es absolutamente nada”.⁵¹

IV. El concepto benjaminiano de crítica en *Las afinidades electivas de Goethe: contenido de verdad*

Precisamente en el tiempo que medió entre la entrega de su tesis doctoral (1919) y el comienzo del proceso de escritura de su fallida tesis de habilitación (1924),⁵² Benjamin estuvo abocado a la elaboración de un texto crítico sobre *Las afinidades electivas* de Goethe. Se ha afirmado que este escrito continúa de algún modo la teoría expuesta en la tesis de 1919, en la medida en que intenta iluminar la obra desde sí misma –el punto de partida no es otro que la novela de Goethe–,⁵³ y pone en práctica el principio de inmanencia de la crítica. Aún así, no debería perderse de vista el hecho de que el concepto de crítica aquí esbozado difiere del romántico y con-

51. Adorno, *op. cit.*, p. 197, (pp. 174-175)

52. El tiempo de escritura de este ensayo se colige, de modo inexacto, de sus cartas. Hacia 1922 habría terminado el trabajo, pero continuó las correcciones años más tarde, ya comenzada su publicación parcial en la *Neue Deutsche Beiträge* en 1924, con el consentimiento de Hofmannsthal. El texto completo fue publicado recién después de la muerte de Benjamin.

53. “*Las afinidades electivas de Goethe* vuelve a elevar la demanda de la filosofía del arte que la disertación había reconstruido y renovado, sin que se intente con ello una aplicación directa de teoremas temprano románticos”, Lindner, B., “*Goethes Wahlverwandschaften. Goethe im Gesamtwerk*” en *Benjamin-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*, B. Lindner, con T. Küpper y T. Skrandies (eds.), Weimar, J. B. Metzler Stuttgart, 2006, p. 475. En este mismo sentido, cf. Witte: “El trabajo sobre *Las afinidades electivas* de Goethe satisface de una manera paradigmática las exigencias que Benjamin había formulado para la crítica en su tesis”, *op. cit.*, p. 58.

suenan, en cambio, con las críticas al Romanticismo que hemos señalado en el libro sobre el *Trauerspiel*. Así, su estudio ayuda a completar la evolución del concepto de crítica de arte dentro de la obra temprana de Benjamin. A pesar de que la recepción de la obra de Benjamin lo haya condenado a un lugar marginal, este escrito intermedio es, como señala Burkhardt Lindner, el tercero de la gran serie estético-filosófica de su juventud.⁵⁴

En una carta dirigida a Scholem, escrita durante la redacción del ensayo, Benjamin declara que éste consiste en una crítica ejemplar [*exemplarische Kritik*], que debe servir de introducción a ciertas exposiciones puramente filosóficas.⁵⁵ En definitiva, se trata una vez más de intentar una fundamentación de la crítica.

Esta fundamentación establece, en primer lugar, que la crítica consiste en la búsqueda del contenido de verdad de la obra de arte. Esta búsqueda tiene su punto de partida en el contenido objetivo [*Sachgehalt*] de la obra: los *realia* o contenidos concretos que, de acuerdo con la metáfora de Benjamin, constituyen las cenizas de la hoguera, de la que parte el crítico en busca de la llama (el contenido de verdad). Las obras más duraderas son aquellas “cuya verdad está más profundamente enraizada en su contenido objetivo”,⁵⁶ es decir, en su tiempo histórico. El modo en que la crítica procede en su búsqueda es explicado por Benjamin con la siguiente imagen, que intenta a su vez dar una respuesta a las posturas anti-intelectualistas susceptibles a una presunta violencia de la crítica:⁵⁷

54. Lindner, B., *op. cit.*, p. 472. El autor realiza un interesante análisis de la recepción de este texto, en el que propone no sólo hipótesis para explicar su lugar marginal, sino que también releva los estudios que le han prestado su debida atención y la dirección que éstos han tomado.

55. GS, I, 3, p. 812 (p. 104).

56. GS, I, 1, p. 125, (p. 13).

57. Benjamin afirma que este cuestionamiento de la crítica se produce “bajo el pretexto de que [la crítica] se aproxima demasiado a la obra”, *ibid.*, p. 172 (p. 69). La recusación de esta objeción reaparece, en un contexto muy diverso, en el célebre ensayo de 1936 “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, donde el temor a la aproximación a la obra puede leerse como resistencia al desmoronamiento de un aura que se define como *inaproximable*.

Supóngase que uno conoce a una persona que es bella y atractiva, pero reservada, porque lleva un secreto. Sería reprochable querer penetrar en ella. Pero es muy lícito investigar si tiene hermanos, y si su naturaleza tal vez puede aclarar en algo lo enigmático del extraño. Absolutamente de esta manera investiga la crítica a los hermanos de la obra de arte. Y todas las obras auténticas tienen sus hermanos en el ámbito de la filosofía.⁵⁸

De este modo, la crítica no vulnera el secreto de la obra; su procedimiento consiste, en cambio, en un “rodeo”, término que define al método filosófico en *El origen...*: ella debe rastrear la verdad de la obra a través de su parentesco con la filosofía. Este parentesco entre la obra de arte y la filosofía expresa el cambio que ha sufrido la noción de inmanencia: no se trata de una crítica que permanece sumergida en la obra, sino que atraviesa un camino que se dirige a ella indirectamente; así, la crítica filosófica conserva su legitimidad en la medida en que no es enteramente ajena a la obra, sino que tiene con ella un vínculo de familiaridad.

Para explicar el carácter de este parentesco, Benjamin utiliza el concepto filosófico de “ideal del problema” [*Ideal des Problems*]. Este designa una pregunta virtual, que en rigor no puede plantearse, y que tiene por respuesta a la filosofía como unidad o sistema.⁵⁹ Sin ser preguntas, las obras de arte son configuraciones que tienen una profunda afinidad con esta pregunta virtual. La tarea de la crítica de arte consiste, entonces, en promover la manifestación del ideal presente en la obra, para que ésta muestre la capacidad del contenido de verdad de presentarse como supremo problema filosófico. Se trata de exponer la configuración del enigma y no de

58. *Ibid.*

59. “El concepto de esta pregunta no existente, que indaga la unidad de la filosofía, está designado en filosofía por el *ideal del problema*”, Benjamin, W., GS, Vol I, 1, p. 172 (p. 70). En este sentido, Adorno sostiene: “En última instancia las obras de arte son enigmáticas por su contenido de verdad, no por su composición. La pregunta con la que cualquier obra despidió a quien la ha recorrido completamente es «¿qué quiere decir todo esto?» pregunta que, volviendo continuamente, se convierte en esta otra: «¿Es que es verdad?»». Es la pregunta por lo absoluto, ante la que la obra de arte reacciona evitando la respuesta discursiva”, *op. cit.*, p. 192, (p. 171).

resolver el problema, ni siquiera de formularlo. La crítica debe detenerse ante la formulación [*Formulierung*] “por veneración a la obra, pero muy igualmente por respeto a la verdad”.⁶⁰

Así, este concepto de “ideal del problema” alude no sólo a la formulación del contenido de verdad, sino también a su “formulabilidad virtual” [*virtuelle Formulierbarkeit*],⁶¹ es decir, a la capacidad del contenido de verdad de ser formulado. Pero ésta no es sólo una capacidad sino también una necesidad, tal como expresa este sufijo en diversas categorías centrales de la obra benjaminiana. El sufijo –bilidad [–*barkeit*], que hemos observado en el segundo apartado, marca la exigencia de redención y alude aquí al carácter formulable del problema de las obras de arte. En la medida en que el reclamo del mundo objetivo se afirma más allá de que el sujeto lo atienda, se crea un espacio –llamado aquí “virtual”– de latencia. Así, este concepto implica una reelaboración de la noción de criticabilidad. Ambas categorías responden, en efecto, a los mismos principios teóricos: no sólo subrayan la legitimidad de la aproximación conceptual a la obra, sino que remiten la cuestión de la crítica a la redención. Por otro lado, esta modificación terminológica se corresponde también con una variación conceptual: mientras la criticabilidad romántica suponía una unidad continua de las formas artísticas, el ideal del problema entiende la obra como fragmento dentro de la pluralidad discontinua del ámbito artístico. El contenido de verdad se manifiesta ahora en las obras concretas (“en cada obra de arte es posible localizar una manifestación del ideal del problema”),⁶² y no en la unidad de la idea de arte.

Benjamin formula, del siguiente modo, la relación entre la verdad y la exigencia de las obras: “la verdad en una obra se podría conocer no como indagada, pero sí como exigida [*erfordert*]”.⁶³ De este modo, esta noción de exigencia fundamenta la posibilidad de referirse legítimamente a la verdad en las obras. Es el mundo objetivo –al que pertenece la obra– el que presenta esta exigencia

de redención y el que, por lo tanto, justifica el uso de la noción de verdad: “Sólo hay verdad en los objetos, así como la verdad reside en la objetividad”.⁶⁴ La exigencia de redención de las obras no descansa –aunque sí la redención efectiva– en la actividad del sujeto.

El lugar otorgado al objeto explica la oposición de Benjamin a la “concepción biográfica tradicional” de la crítica, representada en este ensayo por el *Goethe* de Gundolf. Perteneciente al objeto, la verdad de la obra no puede hallarse contenida en la vida del artista, que, por el contrario, obstruye el camino a la crítica:⁶⁵ a este método biográfico que busca en la vida del artista el fundamento del juicio sobre la obra, Benjamin lo denomina *πρωτον ψευδος* [falsificación primigenia] del método. Él, en cambio, afirma que “[l]a obra debe estar decididamente en primer plano [...] la única conexión racional entre creador y obra consiste en el testimonio que ella da de él”.⁶⁶ En este sentido, la obra puede echar luz sobre la vida, pero no a la inversa. Benjamin opone de este modo su concepción filosófica a la perspectiva de Gundolf, quien realiza una mitificación de la vida de Goethe. Para Benjamin, mito y verdad se excluyen recíprocamente.⁶⁷

V. El concepto benjaminiano de crítica en *Las afinidades electivas* de Goethe: lo carente de expresión

Hemos visto que en *El origen...* Benjamin establece como tarea de la crítica la mortificación [*Mortifikation*] de la obra. En el mismo sentido, este escrito elabora un concepto complementario de aquél: lo carente de expresión [*das Ausdrucklose*], que refiere a una fuerza crítica [*kritische Gewalt*], presente en la obra, que paraliza la vida de ésta y la muestra detenida en un instante. Se trata de una interrup-

60. *Ibid.*, p. 173 (p. 70).

61. *Ibid.* La versión castellana que hemos estado citando traduce “*Formulierbarkeit*” por “capacidad de formulación”.

62. *Ibid.*, p. 173 (p. 70).

63. *Ibid.*, p. 173 (p. 70).

64. *Ibid.*, p. 162 (p. 57).

65. *Ibid.*, p. 145 (p. 37).

66. *Ibid.*, p. 155 (p. 50).

67. *Ibid.*, p. 162 (p. 57). Vale la pena subrayar la crítica al mito en los escritos de Benjamin, así como el aspecto ilustrado de esta oposición entre mito y verdad filosófica, en contra de las lecturas reaccionarias de su obra.

ción del movimiento vital de la obra,⁶⁸ en que se produce una cesura en lo expresado, es decir, en el aspecto fenoménico de la obra. Así, se revela la existencia de una relación entre la obra y un determinado silencio (que ha sido vinculado con el ámbito nouménico).⁶⁹ En la tragedia griega, Benjamin indica la presencia paradigmática de este poder de “lo carente de expresión” (perceptible en el enmudecimiento del héroe); también en su comentario de un análisis que hace Hölderlin de Edipo (así como en un análisis de sus himnos), se refiere, en este sentido, al concepto de “cesura” [*Cäsur*], cuyo alcance amplía desde el ámbito de la tragedia al arte en general. La cesura se entiende aquí precisamente como la caída de toda expresión que cede el lugar “a un poder que es, dentro de todos los medios artísticos, carente de expresión”, un poder capaz de “cortar la palabra” a la armonía de la obra.⁷⁰

Pero no deberíamos pensar que aquí el aspecto fenoménico es presentado como un obstáculo para acceder a la esencia. Por el contrario, el carácter apariencial de la obra, el velo [*die Hülle*] es esen-

68. En la figura de la interrupción convergen en la obra de Benjamin la tarea del crítico y la del historiador (recuérdese las tesis sobre la historia en que Benjamin exige al historiador hacer saltar el *continuum* de la historia). En la medida en que la interrupción resulta un aspecto indispensable de la concepción mesiánica de la historia, aquí se vinculan la tarea teórica y la idea de redención. Joseph F. Yvars muestra la consonancia de ambos ámbitos cuando afirma: “La obra de arte posee su propia historia y por eso es tarea del crítico colaborar activamente en la destrucción del nexo de continuidad entre pasado y presente para descubrir la verdad artística en la discontinuidad constitutiva de cada objeto imaginativo singular”, “Notas para una teoría de la crítica en Walter Benjamin”, en: *Para Walter Benjamin*, Ingrid Seheurnmann y Konrad Seheurnmann (eds.), Bonn, AsKI, Inter Nationes, 1994, p. 243.

69. En este sentido, Winfried Menninghaus vincula el concepto de lo carente de expresión (traducido aquí por “lo inexpressivo”) con la estética de lo sublime. Véase “Lo inexpressivo: las variaciones de la ausencia de imagen en Walter Benjamin” en: *Sobre Walter Benjamin. Vanguardias, historia, estética y literatura. La visión latinoamericana*, Gabriela Massuh y Silvia Fehrmann (eds.), Buenos Aires, Alianza Editorial/Goethe-Institut, 1993, pp. 37-56.

70. Benjamin, W., GS, I, 1, pp. 181-182 (pp. 79-80). La traducción castellana que utilizamos elige traducir “das Ausdrucklose” por “lo inexpressivo”.

cial, y no debe ser quitado por la crítica, ya que la belleza de la obra reside en su ser velada. También en estrecha relación con este velo se encuentra el movimiento vital de la obra. De este modo, Benjamin vincula la bella apariencia con la vida de la obra de arte y establece una ley según la cual “en una configuración [*Gebilde*] de la apariencia bella, la apariencia es tanto mayor cuanto más viva aparece la configuración”; cabe señalar la importancia de esta ley, ya que según Benjamin con ella “es posible determinar la esencia y los límites del arte”.⁷¹ Es así que se establece una suerte de límite entre el arte y la vida; un límite, no como una frontera que impide absolutamente la conexión entre ambos, sino en el que ambos lados alcanzan a tocarse: la obra debe “rozar” la vida.⁷² Por otro lado, este límite del arte que es la vida determina también su esencia: el arte no existe sin su velo, sin el carácter apariencial que tiene en la vida su fundamento (en palabras de Adorno, “quien trata de llegar al arco iris, lo hace desaparecer”).⁷³ Desde luego, el velo no agota la obra (“lo bello no es ni el velo ni el objeto velado, sino el objeto en su velo”).⁷⁴ Con este marco conceptual, se comprende que Benjamin otorgue a la cesura el objetivo de evitar la fusión de la apariencia y la esencia en la obra. La crítica no debería intentar escindir ambos planos –ya que despejar la apariencia sería develar el secreto de la obra– pero sí debe impedir que se confundan.⁷⁵

Este desarrollo de la cuestión de la vida puede ser articulado de un modo coherente con la tesis planteada en *El origen...* que sostiene que la obra debe concebirse como una ruina. Una ruina consiste, antes que nada, en un fragmento, un trozo de algo que tuvo su ple-

71. GS, I, 3, p. 832 (pp. 125-126).

72. Cf.: “[E]n toda la belleza del arte sigue habitando aquella apariencia, es decir, aquel rozar la vida y limitar con ella, y sin ella la belleza del arte es imposible”, GS I, 1, p. 194 (p. 94).

73. Adorno, *op. cit.*, p. 185 (p. 164).

74. GS, I, 1, p. 195 (p. 95).

75. En este sentido, cabe señalar la importancia de la carta dirigida a Herbert Blumenthal a fines de 1916, en la que Benjamin destaca la etimología de la palabra “Kritik”, la palabra griega *κρίνω* (*krino*), y afirma que la tarea de la crítica de arte consiste en diferenciar lo auténtico [*das Echte*] de lo inauténtico mediante la destrucción de su objeto, *Gesammelte Briefe*, I, pp. 348-349.

nitud en otros tiempos, en los que funcionaba como parte de una totalidad. En consonancia con esta idea, la cesura del poder crítico realiza precisamente la operación de destruir la apariencia de totalidad de la obra (la bella apariencia no es, finalmente, sino esa ilusión de totalidad), y convierte la obra en un *trozo*. Lo carente de expresión

desarticula lo que en toda apariencia bella perdura como herencia del caos: la totalidad falsa, engañosa (la absoluta). Sólo lo inexpressivo completa la obra, la desarticula convirtiéndola en imperfecta, en fragmento del mundo verdadero, en trozo de un símbolo.⁷⁶

Ni viva ni muerta, la obra de arte habita un espacio intermedio: en la medida en que roza la vida, señala hacia una totalidad; en la medida en que no está viva, señala el carácter aparente y quebrado de esa totalidad. En este sentido, Benjamin afirma que la “muerte tiene el poder de desnudar”;⁷⁷ esta desnudez remite a la capacidad de mostrar la historicidad de la obra, de quitarle su aspecto falsamente totalizador y atemporal, de exhibir en ella la temporalidad humana (en este sentido se puede afirmar que la muerte estaría desacralizando la obra, quitándole el “aura”, en términos del Benjamin de “La obra de arte...”). De este modo, la obra pasa a ser concebida como una ruina. Así, no se trata en absoluto de que la obra sea inexpressiva, sino de lo inexpressado en ella, capaz de rebatir la apariencia de totalidad de la obra.

Si en el cuerpo central de su tesis doctoral Benjamin comenzaba suscribiendo las tesis centrales de los románticos y afirmaba que el Romanticismo había superado al *Sturm und Drang*, sobre el final del texto, su interpretación sufre un cambio y termina indicando las limitaciones tanto de los románticos como de Goethe respecto de los grandes problemas estéticos: Goethe no ha comprendido

76. GS, I, 1, p. 181 (pp. 79-80).

77. *Ibid.*, p. 197, (p. 98). Así como la apariencia aparece ligada al cuerpo vivo, lo carente de expresión se vincula al cadáver. Menninghaus llama la atención sobre la importancia de la figura del cadáver en la obra de Benjamin, estableciendo su función tanto en el libro sobre el *Trauerspiel* como en el escrito sobre Baudelaire, donde se postula una “producción de cadáver”, *op. cit.*

filosóficamente el problema de la forma artística y la ha reducido a la noción de estilo, más ciego aún, ha negado incluso la crítica de arte como asunto de la filosofía del arte; por su parte, los románticos no han podido comprender el problema del ideal del arte, que hace a su contenido, y más grave aún, han eliminado el carácter de “torso”, de fragmento, de las obras, a través de un concepto de forma entendido como forma viva. De este modo, Benjamin plantea que la tarea de la filosofía del arte contemporánea consiste en reformular correctamente el problema de la forma y el contenido, cosa que ni los románticos ni Goethe habían podido llevar a cabo. Ya no se trata de plantear el problema de la forma y el contenido como “sustratos de la obra empírica”, sino como “diferenciaciones relativas en ella a las diferenciaciones necesarias y puras de la filosofía del arte”.⁷⁸ Así, Benjamin elabora a partir de la disputa de fondo entre ambas filosofías del arte una nueva síntesis productiva para abordar el problema.

VI. Consideraciones finales

El concepto de *crítica* ha conservado una singular importancia a lo largo de toda la producción benjaminiana, pero es en el periodo temprano, anterior a su viraje al marxismo, cuando el problema de la fundamentación filosófica de la crítica de arte es abordado con una insistencia y una preocupación más acentuadas. Vimos que aún dentro de este acotado periodo (1919-1927) la justificación de la crítica de arte sufre transformaciones. Estas pueden examinarse particularmente en la ambivalente relación que Benjamin sostuvo con el Romanticismo de Jena. Discernir los elementos de este movimiento que Benjamin ha rechazado de aquellos de los que se ha apropiado ha sido el camino que recorrimos en pos de una comprensión de las insoslayables tensiones que atraviesan su concepción de la crítica. Este recorrido puede justificarse del siguiente modo: en el cuestionamiento de Benjamin de la teoría romántica del arte –particularmente en la impugnación del carácter *viviente* y totalizador de la obra– está contenido nada menos que el nervio de

78. *Ibid.*, p. 117 (p. 163).

su proyecto filosófico y político. Tal como muestra Terry Eagleton, la reivindicación de Benjamin de la escritura alegórica barroca –a partir de una teoría del sentido que hunde sus raíces precisamente en la *muerte*–⁷⁹ tiene como objetivo la desmitificación de la ideología estética del símbolo, del “fetichismo de lo «orgánico» [...] que informa la crítica alemana romántica que Benjamin valientemente desafía”.⁸⁰ Benjamin lee en esta dirección la primacía romántica de la forma respecto del contenido, es decir, como una cuestión que expresa el compromiso del Romanticismo con la falsa totalidad: “La forma es la ley por la cual lo bello se liga a la perfección y la totalidad [*Totalität*]”.⁸¹

Por otra parte, la influencia positiva del Romanticismo temprano en el concepto benjaminiano de crítica se funda en motivos no carentes de significación. La autoridad que, desde su juventud, Benjamin buscaba otorgar a la crítica de arte, tenía en aquella concepción romántica un modelo.⁸² Cuando proyectaba realizar la revista *Angelus Novus* –que nunca llegó a plasmarse–, el mítico periódico romántico *Athenaeum* se presentaba a sus ojos como un ejemplo a seguir. El espíritu del crítico literario que Benjamin aspiraba a ser según sus propias aserciones tenía como referentes principales a Friedrich Schlegel y a Novalis. Ellos ha-

79. La muerte, en tanto última separación de la conciencia y la naturaleza física, permite pensar una relación dialéctica entre significado y significante que se opone tanto a teoría del signo arbitrario –como suele destacarse– como a la nostalgia esencialista que se expresa en la añoranza de la viva voz. Las lecturas de Benjamin que no atienden a esta segunda oposición, e ignoran que la palabra adámica que Benjamin anhela es ya corpórea y material, son el peligro sobre el cual advierte Eagleton en su libro (*Walter Benjamin or towards a revolutionary criticism*, p. 43).

80. Eagleton, *ibid.*, p. 7. En la misma dirección, afirma Witte que el pensamiento de Benjamin “tiene una significación crucial en la discusión estética de la primera mitad de siglo porque en ellos la obra de arte simbólica es por primera vez puesta teóricamente en tela de juicio partiendo de la experiencia del desmoronamiento del mundo burgués”, *op. cit.*, p. 74.

81. *GS*, I, 3, p. 830 (p. 123).

82. Monnoyer afirma: “[S]u ambición profunda era la de recobrar la autoridad erudita de la crítica de arte, en el sentido que la palabra había cobrado en el Romanticismo alemán”, *op. cit.*, p. 136.

bían dado a la crítica aquel sentido filosófico que era, a su vez, antiacadémico.

Puede decirse que, de algún modo, Benjamin ofrece una lectura peculiar de la idea schlegeliana sobre la necesaria convergencia entre poesía y filosofía. Se trata de una interpretación intelectualista que subraya, no el carácter artístico de la crítica,⁸³ sino el carácter filosófico de la obra. En efecto, Benjamin insiste en la reivindicación del aspecto cognoscitivo de la crítica, esencial en una aproximación auténtica a la experiencia estética. La filosofía no debe transformarse en arte, sino conservar su relación con el conocimiento y la verdad:

La belleza que perdura constituye un objeto de saber. Y aunque cabe preguntarse si la belleza que perdura aún debería seguir llamándose belleza, lo que sí es cierto es que no hay nada bello que no encierre algo digno de ser sabido. La filosofía no debe ni siquiera poner en duda su propia capacidad para reanimar la belleza de las obras. «La ciencia es tan poco capaz de provocar un goce estético ingenuo como los geólogos y los botánicos de suscitar la sensibilidad necesaria para apreciar un paisaje bello» (Petersen): esta afirmación es tan incorrecta como erróneo el símil encargado de reforzarla. El geólogo y el botánico pueden muy bien llevar a cabo lo que esta frase les niega. Pues cierto es que, sin una aprehensión al menos intuitiva de la vida del detalle a través de la estructura, todo impulso hacia lo bello se queda en una mera ensoñación.⁸⁴

Así, esta lectura afirma la conexión intrínseca entre poesía y filosofía sin negar a cada ámbito características específicas: lejos de la fusión de las esferas, la diferencia entre ellas conlleva una dialéctica en cierta medida paradójica –tal como expresa el carácter informable de la pregunta a la que remite el ideal del problema–. Así también lo expresa el epígrafe de la *Teoría Estética*, que Adorno toma precisamente de F. Schlegel: “En lo que se denomina filosofía del arte falta habitualmente uno de ambos: o la filo-

83. Schlegel sugiere esto último en algunas formulaciones del problema, p. ej., en “Diálogo sobre la poesía”: “tampoco puede hablarse realmente de la poesía sino por medio de la poesía”, *op. cit.*, p. 96.

84. Benjamin, W., *GS*, I, 1, pp. 357-358 (p. 175.)

sofía o el arte”;⁸⁵ la estética de Adorno tampoco busca allí una reconciliación; busca, en cambio, sostener el conflicto entre ambos.

El concepto benjaminiano de crítica de arte descansa, entonces, en un fundamento doble: por un lado, en una metafísica de la obra, que busca legitimar la crítica indicando una exigencia por parte de aquélla: por otro, en una teoría del método crítico, que señala la necesidad de una decodificación de los contenidos históricos de la obra para alcanzar una verdad de orden filosófico. Así, la crítica se define a partir de su *tarea* [*Aufgabe*] –término que en Benjamin posee un sentido doctrinario referido la teología judía–, que no es otra que la de escuchar el reclamo de redención procedente de su objeto.

BIBLIOGRAFÍA

- ADORNO, T., *Gesammelte Schriften 7, Ästhetische Theorie*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1996.
- ADORNO, T., *Teoría Estética*, trad. de Fernando Riaza, Madrid, Taurus, 1986.
- ADORNO, T., “Caracterización de Walter Benjamin”, en: *Sobre Walter Benjamin*, Madrid, Cátedra, 2001.
- ALLEMAN, B., “El concepto de una moderna ciencia literaria en el Romanticismo temprano”, en: *Literatura y reflexión I*, trad. de Ángel Rodríguez Francisco, Buenos Aires, Alfa, 1975.
- BENJAMIN, W., *Gesammelte Schriften*, Frankfurt, Suhrkamp, 1978.
- BENJAMIN, W., *El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán*, Barcelona, Península, 2000.
- BENJAMIN, W., “Dos poemas de Friedrich Hölderlin”, trad. de Jorge Navarro Pérez, Madrid, Abada, 2007.
- BENJAMIN, W., *El origen del drama barroco alemán*, trad. J. Muñoz Millanes, Madrid, Taurus, 1990.
- BENJAMIN, W., *Gesammelte Briefe*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1985.
- BÜRGER, P., *Crítica de la estética idealista*, Madrid, Visor, 1996.

- EAGLETON, T., *Walter Benjamin or towards a revolutionary criticism*, London, Verso, 1985.
- KRAMER, S., *Walter Benjamin zur Einführung*, Junius, Hamburg, 2003.
- LINDNER, B., “Goethes Wahlverwandtschaften. Goethe im Gesamtwerk” en *Benjamin-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*, B. Lindner, con T. Küpper y T. Skrandies (eds.), Weimar, J. B. Metzler Stuttgart, 2006.
- LÖWY, M., *Redención y utopía. El judaísmo libertario en Europa Central. Un estudio de afinidad electiva*, trad. de Horacio Tarcus, Buenos Aires, El cielo por asalto, 1997.
- MENNINGHAUS, W., “Lo inexpressivo: las variaciones de la ausencia de imagen en Walter Benjamin” en: *Sobre Walter Benjamin. Vanguardias, historia, estética y literatura. La visión latinoamericana*, Gabriela Massuh y Silvia Fehrmann (eds.), Buenos Aires, Alianza Editorial/Goethe-Institut.
- MONNOYER, J. M., “Philosophie de la critique et teneur de vérité”, en A.A.V.V., *Walter Benjamin. Critique philosophique de l'art*, R. Rochlitz y P. Rusch (eds.), París, Presses Universitaires de France, 2005.
- PULLIERO, M., *Le desir d'authenticité. Walter Benjamin et l'héritage de la Bildung allemande*, Paris, Bayard, 2005.
- RADNOTI, S., “Benjamin's Dialectic of Art and Society”, en: *Benjamin. Philosophy, Aesthetics, History*, Gary Smith (ed.), Londres, University of Chicago Press, 1989.
- ROCHLITZ, R., “Sur la philosophie comme critique littéraire: Walter Benjamin et le jeune Lukacs”, *Revue d'Esthétique*, n 1, París, 1981.
- ROCHLITZ, R., *Le désenchantement de l'art. La philosophie de Walter Benjamin*, Gallimard, París, 1992.
- SCHLEGEL, F., “Fragmentos del Lyceum”, en: *Poesía y Filosofía*, trad. de D. Sánchez Meca y A. Rábade Obradó, Madrid, Alianza, 1994.
- SELIGMANN-SILVA, M., *Ler o livro do mundo*, San Pablo, Iluminuras, 1999.
- SZONDI, P., “Friedrich Schlegel y la ironía romántica”, trad. de M. G. Burello y Juan Rearte, en: *Antología de estudios críticos sobre el Romanticismo alemán*, R. Rohland de Langbehn y M. Vedda (eds.), Buenos Aires, FFyL, 2003.
- WELLEK, A *History of Modern Criticism, 1750-1950*, vol. 1, *The Later*

85. Schlegel, F., “Fragmentos del Lyceum”, [12], *op. cit.*.

Eighteenth Century, Cambridge *et al.*, Cambridge University Press, 1981.

WITTE, B., *Walter Benjamin. Una biografía*, trad. de Alberto L. Bixio, Barcelona, Gedisa, 2002.

YVARS, J. F., "Notas para una teoría de la crítica en Walter Benjamin", en: *Para Walter Benjamin*, Ingrid Seheurmman y Konrad Seheurmman (eds.), Bonn, AsKI, Inter Naciones, 1994.

Recibido el 01/08/08; aceptado el 18/02/09.

**LO QUE DESCARTES LE PODRÍA HABER DICHO
A JAEGWON KIM.
CAUSALIDAD Y DUALISMO SUSTANCIAL.**

P. Castelli

Universidad de Buenos Aires

RESUMEN: En el presente artículo se discute el argumento que desarrolla Jaegwon Kim en el tercer capítulo de *Physicalism or Something Near Enough* tendiente a descartar el dualismo de sustancias como una respuesta posible al problema de lo mental. Nuestra intención es mostrar que el dualismo cartesiano no cae bajo el ataque de Kim si tenemos en cuenta todas las implicancias del uso que Descartes hace de la teoría de la institución natural y de la noción de unión psicofísica. En este sentido, los argumentos de Kim que apuntan al problema de la inespacialidad de la mente, y la imposibilidad derivada de esta para entrar en relaciones causales, parecen disolverse si atendemos, por un lado, al hecho de que el hombre cartesiano implica una unión de la mente y el cuerpo, al punto de volverse co-extensos, y por otro lado, a que las explicaciones cartesianas de la interacción se dan en términos muy cercanos al ocasionalismo.

PALABRAS CLAVE: dualismo cartesiano, causalidad, ocasionalismo, unión mente-cuerpo.

ABSTRACT: In the present paper I consider an argument of Jaegwon Kim's, presented in the third chapter of his *Physicalism or Something Near Enough*, which purports to show the inadequacy of substance dualism as a solution to the problem about the nature of mind. I intend to show that Cartesian dualism is beyond the reach of Kim's attack, provided that all the implications of Descartes use of the theory of natural institution and of the notion of a psychophysical union are taken into account. Moreover, Kim's arguments directed towards the question of mind's nonspatiality, and its derived impossibility to enter into causal relations, seem to vanish, once we take into account, on the one hand, the fact that the Cartesian man involves a union of mind and body which is such that they may be regarded as co-extensive and, on the other hand, the particular way, very near to Occasionalism, in which Descartes explains interaction.

KEYWORDS: cartesian dualism, causation, occasionalism, mind-body union.

Jaegwon Kim plantea en su libro *Physicalism or Something Near Enough* una nueva respuesta en términos naturalistas reductivos al problema de lo mental.¹ Según la tesis de Kim el fisicalismo logra responder a las cuestiones que considera relevantes respecto de tal problema con mejor suerte que los diversos intentos que el naturalismo no reductivo (dualismo de propiedades, monismo anómalo, epifenomenalismo, etc.) presentó en las últimas décadas. Para sustentar su posición Kim formula una serie de argumentos a lo largo del libro con la intención de rechazar las distintas respuestas que a lo largo del siglo XX se dieron al problema.

Lo que nos interesa en este artículo es discutir lo que Kim plantea en el tercer capítulo de su libro. Allí considera una serie de argumentos tendientes a descartar la existencia de mentes inmateriales, es decir, intenta dejar de lado la posibilidad del dualismo de sustancias, representado históricamente por Descartes, como una buena respuesta al problema de lo mental.

Los argumentos que Kim presenta están centrados, todos ellos, en el problema causal, esto es, el problema ya clásico del dualismo sustancial que plantea la dificultad de concebir cómo es que sustancias radicalmente heterogéneas (una material y la otra inmaterial) pueden interactuar causalmente.

Nuestra intención es mostrar que los ataques de Kim no conciernen al dualismo postulado por el Descartes histórico, sino sólo a cierta versión del dualismo cartesiano que tiene su origen en la imagen ryleana del 'fantasma en la máquina'. De ser esto así, los argumentos de Kim no son suficientes para descartar el dualismo de sustancias como una buena o al menos plausible explicación acerca de lo mental.

Nuestro trabajo constará de dos partes. Presentaremos primeramente la argumentación de Jaegwon Kim para luego desarrollar una posible respuesta cartesiana a la misma.

En tal respuesta, intentaremos, por un lado, situar la función que cumple la noción de 'unión' dentro del sistema cartesiano, pues nos parece que parte importante del problema que Kim percibe en el dualismo cartesiano surge de interpretar el concepto de

'unión' sustancial como la respuesta que el dualista ofrece ante la pregunta por cómo es posible la interacción entre sustancias heterogéneas. Entendida de este modo, la 'unión' no resulta ser una buena explicación del fenómeno de la causalidad psico-física y en tal sentido es que Kim la rechaza. Sin embargo, creemos que, como intentaremos mostrar más adelante, hay allí una confusión respecto de la función que tiene esta noción en el planteo de Descartes.

Por otro lado, creemos que se vería más clara la cuestión si consideramos que la respuesta cartesiana al problema de la interacción se da en términos de la teoría de la institución natural, mientras que la noción de 'unión' es utilizada para determinar el carácter específico del hombre como diferente de la sustancia pensante y, por tanto, permite diferenciar el modo en que Descartes piensa al hombre del modo en que, por ejemplo, Gilbert Ryle y la tradición iniciada por él interpretan que lo hace.² Brevemente, la noción de unión da cuenta de que no somos fantasmas dentro de máquinas.

El argumento de Kim

Una objeción que generalmente se hace a las posiciones dualistas es que las cosas que interactúan en relaciones causales necesitarían tener propiedades comunes para poder entrar en contacto. La mente y el cuerpo poseen naturalezas distintas, su esencia o su atributo principal es radicalmente diferente y esto haría imposible que

2. Cf. Margaret Wilson, *Descartes*, trad. J.A. Robles, México, UNAM, 1990, pp. 300-319; Gilbert Ryle, *El concepto de lo mental*, trad. E. Rabossi, Buenos Aires, Paidós, 1967, pp. 15-25. Si bien creo que la teoría de la institución natural, tal como Wilson la plantea, es una explicación muy aceptable de la interacción, no estoy de acuerdo con ella en que en tal teoría se explique todo lo que hay que explicar respecto del dualismo cartesiano y, particularmente, que la mayoría de las consideraciones por las que Descartes recurre a la noción de unión o intermezcla puedan ser 'acomodadas' dentro de la misma teoría de la institución natural. En *Descartes's Dualism*, Marleen Rozemond establece entre ambas teorías una diferencia de función a la que adhiero y de la que se sigue el uso que de ambas nociones hago en este artículo. Marleen Rozemond, *Descartes's Dualism*, Massachusetts, Harvard University Press, 1998, capítulo 6.

1. Jaegwon Kim, *Physicalism or Something Near Enough*, Princeton, Princeton University Press, 2005.

“se encontraran” de forma tal que permitiera funcionar a una modificación de la una como causa y a una modificación del otro como efecto.

Frente a objeciones de este tipo, varios intérpretes de la obra cartesiana, entre los cuales podemos contar a Louis Loeb, Eileen O'Neill, y Michael Della Rocca, han considerado que esta cuestión no es problemática para Descartes dado que éste sostendría una concepción de la causalidad que sería humeana *avant la lettre*. Es decir, una teoría de la causalidad basada en la mera regularidad entre eventos sin que sea necesaria una afectación real y efectiva entre las entidades que interactúan. Si esto es así, la heterogeneidad deja de ser problemática porque ya no es necesaria la medida común entre los sujetos que interactúan.³

La argumentación de Jaegwon Kim comienza como una respuesta a este tipo de interpretación, pues considera que aún este movimiento hacia el proto-humeanismo no salva a Descartes del

3. Louis Loeb, *From Descartes to Hume*, Ithaca, Cornell University Press, 1981; Eileen O'Neill, "Mind-Body Interaction and Metaphysical Consistency: A Defense of Descartes", *Journal of the History of Philosophy*, 25, 1987. Michael Della Rocca, "Causation without Intelligibility and Causation without God in Descartes", en J. Broughton, J. Carrierio, eds., *A Companion to Descartes*, Oxford, Blackwell, 2008. Otra respuesta posible a una objeción centrada en la heterogeneidad es la que presenta Richardson en su artículo "The 'Scandal' of Cartesian Interactionism", *Mind*, XCI, 1982. En su argumentación este autor pone el acento en la diferencia que establece Descartes entre el modo en que los cuerpos interactúan causalmente entre sí y la interacción mente-cuerpo. La interpretación de Richardson se centra en la analogía planteada por Descartes entre la manera en que el alma mueve el cuerpo y el modo en que las cualidades reales afectan a las sustancias según la física escolástica, analogía mediante la cual responde a quienes, como Kim, consideran ininteligible la interacción psicofísica, pues tal incomprendibilidad sería simplemente efecto de asimilar la interacción psicofísica a la causalidad mecánica, propia de lo extenso y por lo tanto inadecuada para aplicarla a la mente. Sin embargo, el hecho de que la física escolástica no resulte ininteligible muestra que contamos con un concepto de causalidad diferente del de la causalidad mecánica, sólo que el escolástico lo aplica en un ámbito al que no corresponde. El error, en ambos casos, es el mismo: confundir conceptos que pertenecen a ámbitos diferentes.

problema. La cuestión no es, según él, si la causación es o no mera regularidad, y no es tampoco la heterogeneidad por sí misma, sino que, en última instancia, el problema está en la no espacialidad de las mentes cartesianas y la incapacidad derivada de este carácter inespacial para ser causas, no sólo respecto de efectos materiales sino también respecto de otras mentes.⁴

Kim comienza por presentar un argumento que deje fuera de carrera a las teorías que dan cuenta de la causalidad como mera regularidad, mostrando que en ellas la causación psico-física tiene el problema de no poder determinar qué evento es causa de qué otro. El argumento que nos presenta en este sentido es el que vamos a nombrar como argumento de la "sincronización psicofísica" y apela al problema que surge al tratar de emparejar las causas con sus efectos (*pairing problem*).

Podría presentarse el argumento del modo siguiente: supongamos dos personas, Juan y Pedro, que se encuentran sincronizadas de tal modo que cada vez que la mente de Juan desea levantar su mano, la mente de Pedro también quiere levantar la suya, y levantan ambos sus manos. Si aceptamos la versión humeana de la causalidad la conjunción constante entre el deseo de Juan de mover su mano y el que su mano se levante es suficiente para decir que el primer hecho es causa del segundo; y lo mismo en el caso de Pedro. Pero como la conjunción es constante no solo entre los deseos de las mentes y las manos que aparentemente pertenecen a la misma persona, sino también entre el deseo de una mente y el movimiento de la mano que pertenece a otra persona ¿cómo podemos descartar que la volición de Juan sea la que mueve la mano de Pedro y viceversa?⁵

4. Kim también incluye aquí el problema de la causación mente-mente, problema del que no nos ocuparemos aquí.

5. Se podría discutir aquí si un verdadero humeano aceptaría que se trata de dos eventos y no de uno sólo –si es que no hay posibilidad alguna de separar las acciones y deseos de Juan y de Pedro. Para poder sostener que se trata de dos eventos Kim tiene que reconocer que debe ser verdadero el contrafáctico "si Juan no deseara mover su mano esta no se movería", pero en tal caso el mismo contrafáctico se vuelve la respuesta a la pregunta de Kim.

El ataque de Kim a la posibilidad de una interacción causal en la que intervengan sustancias inmateriales continúa con una versión más general del argumento que profundiza la cuestión para mostrar que el problema real de la causación psicofísica está directamente ligado con la inespacialidad de las mentes. De esta segunda versión del argumento se sigue que la espacialidad es condición necesaria para la inteligibilidad de las relaciones causales.⁶ Lo que Kim plantea es una analogía entre el modo en que se pueden determinar parejas causales en un ejemplo de causación entre entidades físicas y otro en que habría causación psicofísica. Podría resumirse del siguiente modo:

Si tenemos dos pistolas, A y B, que disparan a un mismo tiempo sobre dos personas, Adam y Bob, dando en ambos casos en el blanco y matando a los dos pobres infelices que se prestaron para el ejemplo, ¿cómo sabemos que la pistola A mató a Adam y la B a Bob y no sucedió de otro modo? Kim considera que establecemos las parejas causales “disparo de A-muerte de Adam” y “disparo de B-muerte de Bob” o bien gracias a las relaciones espaciales que podemos establecer entre las pistolas y los blancos (relaciones que podríamos resumir como de distancia, dirección, etc.); o bien mediante el establecimiento de cadenas causales continuas que vayan desde cada evento-causa hasta cada evento-efecto.

Supongamos ahora dos mentes A y B, que realizan en el mismo momento el mismo acto mental, como resultado del cual ocurre, inmediatamente después, un cambio en la sustancia material M. Suponiendo que este tipo de acciones mentales causan generalmente el tipo de cambios que se dieron en M, y además que en este

6. Qué quiere decir exactamente Kim cuando señala que tal interacción es ininteligible tiene más de una interpretación como muestra David Jehle en “Kim against dualism”, *Philosophical Studies*, (2006) 130: 565-578. Nosotros optamos por considerar que la objeción de Kim pretende sostener lo que Jehle llama ‘ininteligibilidad débil’ y que enuncia del siguiente modo: “Nadie sabe en el momento actual cómo es que las almas y los cuerpos están emparejados causalmente, o cómo es que podría haber cadenas causales entre ellos. Si esto es así entonces nadie comprende en el momento actual el dualismo de sustancias. Y si nadie comprende actualmente el dualismo de sustancias, entonces el dualismo de sustancias no es una teoría de la mente útil o viable.”

caso en particular es la acción de la mente A y no la de B la que causó el cambio en M. ¿Cuál es la relación que permite ‘emparejar’ la acción de la mente A con el cambio en M y que está ausente en el caso de la mente B y el cambio en M?

Según la presentación de Kim no es posible que haya aquí implicadas relaciones espaciales, dado que las mentes, por ser inmateriales, no estarían en el espacio y por lo tanto no podría la mente A estar ‘más cerca de’ o ‘mejor orientada hacia’ un trozo de materia, que la mente B. Se considera incluso la posibilidad de que las mentes fueran puntos geométricos, de modo que cumpliendo con las características distintivas de la mente cartesiana de no poseer extensión ni partes, sean ubicables espacialmente. Pero si así fuera, habría un lugar preciso en el cuerpo en el que encontraríamos la mente (más a la izquierda o más a la derecha, en la mitad de arriba o en la de abajo, etc.), lo cual no sucede. Por lo tanto no hay modo de emparejar un movimiento de la materia con su supuesta causa mental.

¿Qué es exactamente lo que Kim está atacando?

Si entendemos la causalidad como dependiendo de un conglomerado de leyes que establecen regularidades entre eventos, el darse un evento *a* del tipo A que suceda con anterioridad temporal a un evento *b* del tipo B, sumado a que, *ceteris paribus*, los eventos de tipo B se dan regularmente luego de los eventos de tipo A, nos lleva a afirmar que el evento *a* es causa del evento *b*.

Kim pretende poner de manifiesto que el dualista no puede sostener este tipo de teoría causal porque algo que debe acompañar a tal teoría de la causalidad es la posibilidad de situar los eventos en el espacio, pues sin esta condición la mera regularidad no alcanza para diferenciar distintos pares causales que sucedan simultáneamente. Es importante remarcar que Kim considera que esta posición, que adjetivamos como humeana, intenta establecer un análisis metafísico de las relaciones causales y no que se trata meramente de una tesis respecto de las condiciones epistémicas de acceso a tales relaciones.

De modo que podríamos resumir la crítica diciendo: el primer problema que enfrenta el dualista de sustancias es tener que explicar como entran en contacto dos sustancias que no poseen propiedades comunes; si este dualista intenta sortear este problema señalando que no es necesario que ambas sustancias entren en contacto

dado que las relaciones causales implican solamente regularidades entre eventos y no una efectiva conexión entre ellos, entonces se encuentra con el problema de que la inespacialidad de uno de los eventos de la relación no permite descartar cualquier otro evento inespacial como causa del mismo efecto.

Planteada así la cuestión, las opciones del dualista serían: o bien se las arregla como puede para explicar la interacción sin recurrir al regularismo, o bien tiene que poder ubicar espacialmente las mentes.

Una respuesta cartesiana al argumento de Kim

Desde un punto de vista cartesiano, lo primero que se podría señalar frente a este planteo es que, al igual que algunos lectores del siglo XVII, Kim considera que hay un único concepto de causalidad que es aplicable a cualquier ámbito. Sin embargo, tal como resalta Richardson,⁷ Descartes responde en más de una ocasión, que la principal dificultad para comprender la interacción psicofísica surge del hecho de asimilar las relaciones causales entre mente y cuerpo a las relaciones causales entre cuerpos, considerando la causalidad mecánica como la única variedad de causa posible. Desde el momento en que la mente no es extensa y la causalidad mecánica es función de la extensión, la mente no podría entrar en relaciones de causalidad mecánica.

Pero una respuesta de este tipo, si bien muestra que la heterogeneidad no es problemática por sí misma, no resuelve el problema particular al que se refiere Kim, según el cual sería imposible establecer qué evento mental es el que causa un evento físico determinado. Para poder dar cuenta de esto hay que profundizar en dos cuestiones presentes en los textos de Descartes y que creo que ayudan a mostrar que el planteo de Kim no alcanza para echar por tierra el dualismo cartesiano.

Por una parte, un análisis más preciso de la noción de unión sustancial permitiría distinguir el modo en que Kim entiende el

dualismo cartesiano del modo en que Descartes mismo parece entenderlo, lo que da una perspectiva distinta del tipo de problemas a los que uno y otro se están enfrentando. Por otra parte, la teoría de la institución natural, que aparece en diversos lugares de la obra cartesiana, permitiría dar, en última instancia, una respuesta al problema de la interacción causal, dando una explicación plausible que, según creo, no se ve afectada por el argumento del *pairing problem*. Examinaremos en lo que sigue estas cuestiones con mayor detalle.

a. La unión de la mente con un cuerpo

Kim tiene en cuenta que podría apelarse a la unión de la mente con el cuerpo como una respuesta no causal al problema de la interacción y presenta esta opción del siguiente modo:

“He oído a algunas personas decir que tenemos que tomar simplemente el concepto de la unión de la mente con un cuerpo como una noción primitiva inexplicada e inexplicable, y que esto es simplemente un hecho primitivo, tal vez ordenado por Dios, que esta mente y este cuerpo están sumergidos en una verdadera unión que constituye a una persona. Considero este enfoque inadecuado e insatisfactorio [...] La palabra ‘unido’ sólo nombra un misterio en lugar de clarificarlo”.⁸

De acuerdo con esta cita, Kim entiende el concepto de unión psico-física como un modo de dar cuenta de las relaciones entre la mente y el cuerpo y en tal contexto considera que apelar a esta noción es una suerte de petición de principio pues, según su modo de entenderlo, estamos, en el mejor de los casos, presuponiendo la relación causal que se da entre la mente de Juan y su cuerpo cuando decimos que ambos están unidos. En el peor de los casos, la unión es tomada como un término primitivo inexplicable en otros términos que no sea la unión misma y, entonces, lo único que tenemos es un término que nombra un misterio pero que no aclara en absoluto cual es la relación que se establece entre una mente y un cuerpo.

7. Cf. Robert Richardson, “The ‘Scandal’ of Cartesian Interactionism”, *Mind*, XCI, 1982.

8. J. Kim, *ob.cit.*, p. 77.

No habría que perder de vista aquí que, si bien Descartes mismo presenta la noción de unión como una noción primitiva que no puede ser explicada en términos más básicos, no quiere esto decir que lo considere como algo incomprensible en términos fenoménicos, que es lo que parece tener en mente Kim. Por el contrario, Descartes considera que en la vida cotidiana mostramos una comprensión pre-filosófica de la unión sustancial y la suponemos constantemente en nuestro obrar.

Pero veamos los textos cartesianos en que la noción de unión es invocada para ver si permite esclarecer el misterio de la interacción o si su función es otra.

La primera aparición de la 'unión' de la mente y el cuerpo en el hombre se da en la famosa comparación con el piloto y su barco presente tanto en la quinta parte del *Discurso del Método* como en la sexta de las *Meditaciones Metafísicas*. Leamos esta última:

"la naturaleza me enseña también por medio de estos sentimientos de dolor, de hambre, de sed, etc., que yo no estoy alojado en mi cuerpo como un piloto en su navío, sino que estoy muy estrechamente unido y confundido y mezclado de tal modo que formo como un único todo con él."⁹

Un punto a tener en cuenta aquí es que es en la sensación, y no en la causación de la mente sobre el cuerpo, donde se pone de manifiesto que ambas sustancias forman en el hombre un todo unificado. Descartes está infiriendo a partir de la existencia de modos de pensamiento oscuros y confusos (sensaciones y sentimientos) que *un hombre no es sólo una mente que interactúa causalmente con un cuerpo*, sino una entidad más compleja en la que se 'entremezclan' el cuerpo y el alma.

Un segundo punto que surge del texto es que no está presentando una explicación acerca de cómo es que alma y cuerpo actúan el uno sobre el otro, sino caracterizando el tipo de conexión que tienen; lo que se ve de manera más clara incluso en otro texto, en el que la diferencia entre el hombre y el fantasma en la máquina es todavía más explícita. Se trata de la carta a Regius de enero de

9. AT VII, 81

1642, donde encontramos un pasaje en que se afirma algo muy similar a lo que acabamos de ver, pero mediante la comparación entre el modo en que se conectan la mente y el cuerpo en un hombre y en un ángel:

"percibimos que los sentimientos de dolor y todos los de naturaleza similar no son puros pensamientos del alma en cuanto distinta del cuerpo, sino confusas percepciones de este alma que está realmente unida al cuerpo, pues si un ángel estuviera unido al cuerpo humano no tendría sentimientos como los nuestros, sino que solamente percibiría los movimientos causados por los objetos externos, distinguiéndose por tal razón de un verdadero hombre."¹⁰

De ambas citas podemos concluir que la mente del hombre cartesiano no está *aparte* de su cuerpo, sino que se encuentra 'encarnada' en él, y esta afirmación se asienta en un dato de la experiencia: la sensación es una forma particular de percepción que está presente en el hombre pero que, para Descartes, no puede darse en el caso de sustancias pensantes que no conformen una unión de materia y pensamiento (si tales cosas existieran), y donde haya entre ambas sustancias sólo relaciones causales. Sin embargo, en ninguno de los textos la unión es invocada para explicar el modo en que la interacción se produce, ni tampoco se afirma que sea condición necesaria para que tal interacción se produzca. En tal sentido, mi alma no mueve mi cuerpo *porque* está unida a él sino que mi alma mueve mi cuerpo y *además* está unida a él.

Hay, no obstante, otra serie de referencias cartesianas en donde la unión parece estar más cerca de cumplir esta función. Se trata de los pasajes donde establece la comparación con el peso entendido como cualidad real y en los que se centra la interpretación de Richardson.¹¹ En esos textos la noción de 'unión' se pone en pie de igualdad con las de 'alma' y 'cuerpo', considerándolas a todas ellas como nociones primitivas, presentes en nuestro pensamiento a la manera de patrones útiles para comprender distintos ámbitos de la

10. AT III, 492-93

11. Se trata de la carta-respuesta a las objeciones hechas por Pierre Gassendi (AT IX, 213), la carta a Elizabeth de Bohemia del 21 de mayo de 1643 (AT III, 667) y la carta a Arnauld del 29 de julio de 1648 (AT V, 222).

realidad, cada una de las cuales tiene un ámbito propio de aplicación, sin que puedan ser mutuamente reductibles. De este orden son las referencias a la unión en las primeras cartas a Elisabeth de Bohemia, en donde esta consideración viene seguida de la recomendación de comprender el modo en que el alma mueve el cuerpo mediante la comparación con el modo en que el peso, entendido como cualidad real, mueve los cuerpos según la física escolástica. Sin embargo, aún estos pasajes pueden ser leídos como presentando una manera de hacer asequible o comprensible a quien filosofa la conexión entre la mente y el cuerpo, señalando que las nociones de mente y cuerpo por separado, tal como resultan de haber entendido la distinción real entre ambas, no son útiles para esto. No quiere decir esto que la noción primitiva de la unión (que no es además objeto del entendimiento sino que surge de la experiencia cotidiana) explique cómo se produce la interacción.

Las referencias a la unión se hacen en este acotado contexto porque la unión del alma con el cuerpo no es (y no puede ser) la respuesta que Descartes da a la pregunta por cómo se produce la interacción entre sustancias heterogéneas. De hecho, en el contexto del sistema cartesiano la interacción entre una sustancia pensante y una sustancia extensa tiene que ser posible también para el caso en que la primera sea Dios y la segunda cualquier cuerpo o la totalidad de los cuerpos; y en tal caso no puede esto implicar también una unión entre Dios y lo extenso. Es decir, Dios tiene el poder de mover los cuerpos sin que esto implique que está unido con ellos a la manera en que Descartes dice que lo está el cuerpo y el alma de un hombre.¹² Por lo tanto, la explicación de la interacción es independiente de la noción de unión sustancial, que sin duda cumple otra función.

La interacción que va en la dirección de la mente hacia el cuerpo, la que es relevante en los argumentos de Kim, no necesita en

12. En la correspondencia con Morus, Descartes señala que debe ser pensado bajo las mismas categorías el modo en que cualquier sustancia pensante (Dios, un ángel o una mente humana) tiene el poder de mover un cuerpo. Habla en ese caso de la 'extensión de potencia' como el modo en que la extensión está presente en tales sustancias pensantes y que les permite tener una 'medida común' con el cuerpo extenso que mueven. AT V, 342).

ningún sentido que se apele a la unión entre las sustancias y, de hecho, es al hablar de estos casos que Descartes hace referencia a la "extensión de poder" (AT V 342) como aquella extensión sobre la cual puede operar una mente, y en tal sentido aquel cuerpo con el cual es co-extensa. Pero nunca utiliza la noción primitiva de unión en su explicación. En cambio, es en el caso de la interacción causal en la dirección opuesta, desde el cuerpo hacia la mente, que la noción de unión se vuelve relevante, porque permite explicar el contenido fenoménico de las ideas causadas en la mente por la acción del cuerpo. Es decir que la unión explica un elemento secundario de la interacción, que es propio de la naturaleza humana y que no es necesario para la interacción en cuanto tal.

La unión responde a la pregunta por la naturaleza particular de la experiencia humana, como distinta de la experiencia de una mente desencarnada (i.e. Dios o un ángel), si es que tal cosa existiese. Pero la interacción propiamente dicha debe ser explicada (y Descartes lo hace) por otro camino.

La interacción se explica por la 'institución natural' que si bien es invocada por Descartes en los casos en que se refiere a la dirección cuerpo-mente, tiene que ser igualmente válida en el sentido inverso.

b. Institución natural.

Existe una larga discusión entre los intérpretes contemporáneos acerca de cuál es la concepción de la causalidad que Descartes sostuvo: ¿entendía las relaciones causales como transferencia de ciertas características de una sustancia hacia otra? ¿Sostuvo una concepción plenamente ocasionalista? ¿Alguna suerte de proto-humeísmo no muy consciente? Las opciones son muchas y no es la intención de este trabajo tomar posición respecto de cuál de ellas es la que efectivamente Descartes considero válida.¹³ A los

13. Para tener un panorama general acerca de esta discusión resulta útil Kenneth Clatterbaugh, *The Causation Debate in Modern Philosophy. 1637–1739*, N.York – London, Routledge, 1999, en particular los capítulos 2 y 3, dedicados a Descartes.

finde de nuestra argumentación frente al planteo de J. Kim es suficiente con que sea meramente posible entender el dualismo sustancial junto con una posición semi-ocasionalista respecto de la causación, lo cual creemos que puede verse en los textos cartesianos, algunas veces a partir de un lenguaje claramente ocasionalista y otras veces en la apelación a cosas tales como las leyes que la naturaleza insta para correlacionar los eventos que acontecen en el mundo. La base textual para esta afirmación surge de diversos escritos de Descartes, en particular, de pasajes del *Tratado del Hombre, Pasiones del Alma* y de la sexta meditación. Citaremos algunos de estos pasajes para poder analizar adecuadamente qué debemos entender bajo el rótulo de 'institución de la naturaleza'.

En varios pasajes en los que trata acerca de la interacción entre sustancias, Descartes hace referencia a que el modo en que los eventos se conectan es efecto de una 'institución de la naturaleza', que establece que con ocasión de cierto evento se suceda determinado otro. Así, por ejemplo, la naturaleza ha instituido que la voluntad de mirar objetos cercanos o lejanos se conecte con la contracción o dilatación de la pupila, pero la sola voluntad de dilatar o contraer la pupila no puede hacer que tal efecto se produzca.¹⁴

De acuerdo con la presentación que Margaret Wilson hace de esta teoría, es sólo por la institución natural de Dios y no por ninguna relación intrínseca, que un movimiento particular en la parte interna del cerebro produce una sensación particular (por ejemplo, dolor en el pie) y no hay ninguna necesidad, independientemente de la decisión de Dios de asociar una cosa con otra, para que un tipo particular de estado cerebral dé origen a un estado particular de la mente o experiencia.¹⁵

En un texto bastante temprano como es el *Tratado del Hombre*, encontramos una versión de esta idea, con un lenguaje claramente ocasionalista:

14. AT XI, 361.

15. Si bien la terminología cartesiana hace referencia a Dios como autor de la institución natural, tal referencia a un orden divino no es necesaria para sostener la teoría. Podemos secularizar el planteo tomando tal institución meramente como las leyes de la naturaleza mediante las cuales se ligan el plano mental con el plano físico.

"...si los filamentos que componen la médula de estos nervios sufre una tensión con fuerza tal que llegan a romperse [...], entonces el movimiento que causarán en el cerebro *dará la ocasión para* que ese alma, interesada en que se vea conservado el lugar de su morada, tenga el sentimiento de dolor."¹⁶

En la sexta de las *Meditaciones Metafísicas*, volverá a aparecer este tipo de explicación, nombrado ahora como instituido por la naturaleza. Allí leemos:

"...cuando siento dolor en el pie, la física me enseña que este sentimiento se comunica por medio de los nervios distribuidos en el pie, los cuales son como cuerdas tirantes que van desde allí hasta el cerebro; cuando se los tira en el pie, tiran también al mismo tiempo en el lugar del cerebro de donde salen y adonde vuelven y excitan cierto movimiento *que la naturaleza ha instituido* para hacer sentir dolor al espíritu, como si este dolor estuviera en el pie."¹⁷

Vale la pena mencionar también que en *Pasiones del Alma* la institución natural es invocada en todos los casos en que es necesario pasar del movimiento de la glándula pineal el contenido fenoménico percibido por el alma.¹⁸ Pero además, en este texto se hace referencia a la misma explicación para los casos en que el movimiento del cuerpo surge a partir de una volición del alma, como el caso de la contracción de la pupila citado más arriba.

De acuerdo con estas citas, la teoría de la institución natural plantea, entonces, que la conexión entre un tipo particular de estado mental y un tipo particular de estado cerebral (o en general, movimiento en el cuerpo) depende de la institución divina, es decir, la naturaleza está ordenada de tal modo que ante cierta instanciación de un evento de tipo físico se instancia un evento de tipo mental, y viceversa, sin que sea necesaria ninguna conexión o comunicación entre cada mente particular y cada cuerpo particular.

16. AT XI, 144

17. AT VII, 87.

18. "...el solo hecho de que los espíritus animales entren en esos poros provoca un movimiento particular en esa glándula, el cual ha sido instituido por la naturaleza para hacer sentir al alma esa pasión." AT XI, 357.

La relación particular entre una mente humana y su cuerpo es el resultado de una correlación como efecto del ordenamiento que tiene la naturaleza, de ciertos estados de la primera con ciertos estados del segundo. Dicho de otro modo, hay una ley real, no surgida de la mera regularidad sino con existencia 'independiente' y anterioridad lógica respecto de los hechos que rige, que establece qué eventos siguen a qué otros.¹⁹

Este tipo de conexión entre ciertos movimientos de la materia y ciertos pensamientos, tiene algunas ventajas sobre el regularismo à la Hume, al tiempo que mantiene una ventaja importante de esta teoría: no es necesaria la semejanza o medida común entre causa y efecto.

Por una parte, al igual que la posición regularista, con la teoría de la institución natural se elimina la conexión efectiva entre los hechos que entran en relaciones causales, pues los nervios o la materia del cerebro no necesitan 'tocar' en ningún sentido a la mente, la conexión entre uno y otro es mediada por una ley natural que establece que con ocasión de cierto evento en una de las sustancias se produce otro evento en otra sustancia, sin que haya nin-

19. De acuerdo a lo que Descartes sostiene en el artículo 36 de la segunda parte de *Principios*... así como en la carta de 6 de octubre de 1645 a Elisabeth de Bohemia, esto se aplica de modo general a todo lo que acontece, incluida la causación entre cuerpos. En esa carta se afirma que Dios no sólo es causa universal de todo cuanto sucede sino que es también causa total, por lo cual los cuerpos parecen no tener, desde el punto de vista de la explicación metafísica, ningún papel que jugar (AT IV, 314). En consonancia con estos textos, Michael Della Rocca considera que Descartes piensa también de este modo las relaciones causales entre cuerpos, separando causación de inteligibilidad. "Para Descartes el cuerpo A causa un cambio en el movimiento de B. Pero no hay nada respecto de A y su movimiento, considerados en sí mismos, que nos permita ver el efecto que ha de producirse o que explique este efecto. La explicación del movimiento de B es en términos de la actividad de Dios. No obstante, a pesar de esta falta de una conexión explicativa entre el movimiento de A y de B, A sin embargo causa el movimiento de B. En este y en todos los otros casos de causación cuerpo-cuerpo, tenemos causación sin inteligibilidad a través de la sola causa." Della Rocca, M., "Causation Without Intelligibility and Causation Without God in Descartes", en *A Companion to Descartes*, Broughton, J., Carriero, J., Oxford, Blackwell, 2008, p. 243.

gún tipo de 'choque', impulso, o transferencia de propiedades, entre una y otra sustancia. Si traducimos el ejemplo de la sincronización psicofísica en términos de la teoría de la institución natural diríamos que el deseo de la mente de Juan y el deseo de la mente de Pedro han sido asociados con los movimientos del cuerpo de Juan y del cuerpo de Pedro respectivamente. La naturaleza los ha instituido a la manera de signos para que ocurran con ocasión de ellos ciertos movimientos en la materia.

¿Por qué la teoría de la institución natural resulta mejor que el regularismo frente a los argumentos de Kim? Porque nos da un modo alternativo de dar cuenta metafísicamente de la causalidad, mientras que a nivel epistémico podemos seguir sosteniendo el regularismo. Es decir, el modo en que tenemos acceso al conocimiento de la institución natural es por la mera regularidad que encontramos entre los hechos, pero eso no implica que metafísicamente sólo haya regularidades. Por el contrario, lo que tal teoría sostiene es que hay una ley real y existente que establece las conexiones entre los eventos y que es independiente de estos eventos mismos. Finalmente, la naturaleza no ha unido la voluntad de Juan de levantar su mano con el movimiento de la mano de Pedro (aunque podría haberlo hecho) sino con el movimiento de la mano del propio Juan. ¿Cómo logramos nosotros conocer que esto es así y no de otro modo? Eso es harina de otro costal, y podría suceder que nunca conociéramos con certeza todas las conexiones que la naturaleza ha instaurado y que rigen el orden en que se suceden los eventos en el mundo, pero esta dificultad para conocer la trama 'oculta' del mundo no implica que la relación entre la mente y el cuerpo de Juan es *ininteligible*.

Conclusión

La teoría de la institución natural nos da un modo alternativo de pensar la interacción psicofísica, en el cual no nos comprometemos con la premisa según la cual es necesaria la homogeneidad o semejanza entre causa y efecto, y por lo tanto no resulta problemático que la mente y el cuerpo sean sustancias realmente distintas. Pero al mismo tiempo ofrece una 'salvaguarda' ante el *pairing problem*, porque a nivel metafísico lo que llamamos causa y lo que lla-

manos efecto está enlazado por un acto divino (u ordenamiento natural, armonía, etc.) que establece las parejas causales.

No obstante, esta teoría por sí sola no da cuenta cabalmente de la constitución de un verdadero hombre. Pues para poder explicar la existencia de ciertos modos de pensamiento (los oscuros y confusos) se vuelve necesario hablar de unión psicofísica, noción mediante la cual se puede distinguir a una mente que está encarnada en un cuerpo, y que en cierto sentido es co-extensa con él,²⁰ de una mente que simplemente 'usa' un cuerpo²¹ o mueve un cuerpo que no puede llamar propiamente suyo.

Si Kim no partiera de la concepción dualista del fantasma en la máquina, tal vez nunca hubiera llegado al argumento de los sincronizados psicofísicos, pues si no se trata de mentes que mueven cuerpos sino de mentes encarnadas que sienten los cuerpos que además mueven, el ejemplo resulta intuitivamente menos aceptable: Juan tiene dolor en un pie pero no sabe si el pie que le duele es el suyo o el de Pedro. ¿Tiene sentido?

Recibido el 08/06/08; aceptado el 10/11/08.

20. Carta a Morus del 15 de abril de 1649 (AT V, 347).

21. Réplica a las objeciones de Arnauld (AT VII, 227).

DISCUSIÓN

¿ES FACTIBLE EXPRESAR LA DURÉE BERGSONIANA?*

Jorge Martín

Universidad de Buenos Aires,

RESUMEN: En las dos últimas décadas la renovación de la filosofía de Bergson ha suscitado la discusión sobre ciertos temas que aparecen en sus textos, como por ejemplo la relación entre la *durée* y el lenguaje. En este artículo se intenta mostrar que la duración no puede ser expresada a través del lenguaje, incluso el poético, sino sólo sugerida por medio de imágenes, ya que remite a una intuición de naturaleza extralingüística.

PALABRAS CLAVE: *durée*-lenguaje-intuición-imagen-silencio

ABSTRACT: In the last two decades the renovation of Bergson's philosophy has started the discussion about certain subjects present in his texts, as for instance the relation between *durée* and language. In this paper we intend to show that duration can't be expressed through language –even the poetic one– but only suggested by means of images, since it refers to an intuition of extralinguistic nature.

KEYWORDS: *durée*-language-intuition-image-silence

* Discusión de la nota de Axel Cherniavsky "La expresión de la *durée* en la filosofía de Bergson" RLF Vol. XXXIV, N 1 Otoño 2008.

Al igual que en el caso de otras filosofías del siglo XX, la de Bergson ha renacido con gran intensidad en las últimas décadas luego de un largo eclipse. Esto se manifiesta en la cantidad y la calidad de los escritos aparecidos en los últimos tiempos que se refieren al filósofo francés, sobre todo en su país.¹ Sin duda, este renacimiento ha sido favorecido por la publicación de sus cursos inéditos dictados en diversas instituciones,² de su inmensa correspondencia³ y, especialmente, de la primera edición crítica de sus obras.⁴

Teniendo en cuenta esto, es comprensible que se estudien en la actualidad aspectos de su filosofía que no habían sido debidamente analizados. En este sentido, toda publicación de nivel en estas latitudes que despierte el debate sobre ciertos temas de su pensamiento, debe ser bienvenida. Al respecto, me gustaría hacer una breve referencia a la nota de Axel Cherniavsky publicada en esta revista y titulada: “La expresión de la *durée* en la filosofía de Bergson”.⁵ En este texto, el autor hace consideraciones interesantes sobre este filósofo, que me han resultado iluminadoras y con las cuales coincido. No obstante, con respecto a la tesis principal mani-

1. A modo de ejemplo, se puede mencionar la publicación periódica en PUF de *Annales bergsonniennes* a cargo de Frédéric Worms (tomo 1: *Bergson dans le siècle*, 2002; tomo 2: *Bergson, Deleuze, la phénoménologie*, 2004; tomo 3: *Bergson et la science*, 2007), y los números enteros de revistas dedicados al pensamiento de Bergson, como *Les études philosophiques* 4 (2001) o *Revue philosophique* 198 (2008), entre otros.

2. Bergson, *Cours I: Leçons de psychologie et de métaphysique*, Paris, PUF, 1990; *Cours II: Leçons d'histoire de la philosophie moderne. Théories de l'âme*, Paris, PUF, 1995; *Cours III: Leçons d'esthétique. Leçons de morale, psychologie et métaphysique*, Paris, PUF, 1992; *Cours IV: Cours sur la philosophie grecque*, Paris, PUF, 2000. El editor ha sido Henri Hude, quien analiza los cursos en su obra: *Bergson*, 2 tomos, Belgique, Editions Universitaires, 1989-1990.

3. Bergson, *Correspondances*, Paris, PUF, 2002. Edición a cargo de André Robinet.

4. La dirección de esta edición de PUF está a cargo de Frédéric Worms. Ha comenzado en el 2007 con las siguientes obras: *Essai sur les données immédiates de la conscience*, *Le rire*, *L'évolution créatrice*. Está previsto que la colección concluya en el 2011.

5. *Revista Latinoamericana de Filosofía*, XXXIV (2008), pp. 93-123.

festada, considero que es factible proponer otra interpretación sobre este tema, la cual presento con el propósito de despertar un diálogo intelectual entre los estudiosos de Bergson.

* * *

El autor en esta nota plantea la siguiente pregunta fundamental: ¿logra Bergson expresar la *durée*? Veamos cómo presenta él mismo este interrogante:

“¿En qué medida Bergson consigue expresar la *durée*, su intuición y los fenómenos que dependen de ella? ¿Lo logra? Tal es el problema que pretendemos resolver. Aquél que responda negativamente a la pregunta probablemente deberá justificar su respuesta haciendo explícitos los presupuestos de Bergson respecto del lenguaje y demostrar su incompatibilidad con la naturaleza de la *durée*. Pero aquél que responda positivamente deberá justificar no solamente *por qué* Bergson logra expresar la *durée* sino también *cómo* lo hace”.⁶

Según este intérprete la respuesta debe ser afirmativa: el filósofo francés logra “una expresión absoluta de la *durée* gracias a un discurso poético”.⁷ A la pregunta *por qué*, el autor responde con una distinción en el plano del lenguaje: en todo acto de habla hay que distinguir un componente espacial (la lengua) y un componente temporal (el <estilo>, la <expresión> o la <voz>). Entonces, continúa el autor:

“Si por <lenguaje> entendemos <lengua>, el problema es falso e insoluble: la lengua no logrará jamás expresar la *durée*, porque los dos elementos son de naturaleza diametralmente opuesta. Pero si por <lenguaje> entendemos <la expresión> o <el habla>, el problema es verdadero y se disuelve: *para expresar la durée hay que hablar*”.⁸

6. *Art. cit.*, p. 97.

7. *Art. cit.*, p. 120.

8. *Art. cit.*, p. 107.

Para concluir con esta breve presentación de lo que considero el argumento central de este escrito, cito una última frase que reviste gran importancia:

“La naturaleza de la lengua es opuesta a la de la intuición, pero esto no implica que la intuición sea de naturaleza extralingüística”.⁹

* * *

A la pregunta planteada en cuanto a si es factible *expresar* la *durée*, considero que Bergson respondería en forma negativa; y esto no sólo para el lenguaje cotidiano o científico sino incluso para el poético.

Con respecto a la distinción establecida entre el aspecto espacial y el momento temporal del lenguaje, habría que señalar que, por muy sugestiva que sea, no tiene respaldo en los textos de este filósofo.¹⁰

Por otro lado, si bien este pensador ha sostenido que la filosofía debe ser concebida como más cercana al arte que a la ciencia, puesto que tiene con el mismo profundas afinidades en la medida en que ambos presentan en su base una intuición y ambos perciben la realidad tal como es, sin velos interpuestos,¹¹ Bergson siempre ha destacado que la filosofía no es arte ni poesía en sentido estricto.¹²

Es cierto que este filósofo suele recurrir a imágenes¹³ cuando

9. *Art. cit.*, p. 120.

10. Además, suscita una lectura ambigua de su obra ya que se afirma, por un lado, que “para expresar la *durée* hay que hablar poéticamente” (*art. cit.*, p. 109) y, por otro, que “rigurosamente, respecto de la intuición, todo lo que podemos decir, es que no puede ser expresada” (*art. cit.*, p. 119).

11. Cf. Bergson, *Mélanges*, París, PUF, 1972, p. 843.

12. Cf. carta de Bergson a H. Höffding (15 de marzo de 1915), en *op. cit.*, pp. 1147-1148. Sobre este tema, véase mi artículo: “Bergson y el impresionismo”, *Intersticios*, México, n° 22-23 (2005), pp. 237-246.

13. Imágenes, más que metáforas. De acuerdo con lo planteado en la nota: “sin duda la metáfora es una figura clave en el estilo bergsoniano” (*art. cit.*, p. 103). Para ser más precisos, habría que decir que la imagen es la figura clave en el estilo de Bergson. Sobre este tema, cf. Lydie Adolphe: *La*

expone su pensamiento. Ahora bien, y aquí llego a un primer punto fundamental, las imágenes para Bergson (y el lenguaje poético en general) no *expresan* la *durée*, sino que la *sugieren*. Esta distinción está perfectamente aclarada en una carta de Bergson publicada en forma reciente:

“He distinguido siempre entre el arte, que *sugiere*, y la ciencia, que *expresa*. El primero no destruye la continuidad de su objeto (ver la *Introd. à la Métaphysique*, p. 6 y 7; el *Essai sur les d. i. de la Conscience*, p. 12). En filosofía, el lenguaje tiene una triple función: 1° descartar los errores que nacen del abuso de los conceptos y por consiguiente del lenguaje (es necesario servirse del lenguaje para señalar los errores del lenguaje); 2° sugerir la solución verdadera. El lenguaje, una vez más, no es de ningún modo incapaz de dar esta *sugestión*; 3° expresar todo el lado científico de la investigación, todo lo que prepara la intuición. *Expresión* y *sugestión* no son en modo alguno lo mismo. Expresar, es utilizar la palabra con el propósito para el cual es hecha (es hecha para dar al pensamiento un sustituto cómodo, sobre la cual la atención pueda fijarse sin inconveniente práctico para el pensamiento mismo). Por el contrario, sugerir consiste en volver la palabra *contra* el propósito para el cual ha sido hecha; es servirse de la palabra, que es un símbolo, para llevar al espíritu a pensar indefinidamente sin símbolos”.¹⁴

dialectique des images chez Bergson, París, PUF, 1951. El filósofo le habría dicho a la autora en una conversación: “...Yo raramente hago metáforas, interrumpió Bergson con vivacidad. Son imágenes” (“...Je fais rarement des métaphores, interrompit Bergson avec vivacité. Ce sont des images”, *op. cit.*, p. IX).

14. Carta de Bergson a G. Prezzolini (12 de julio de 1909), en *Correspondances*, pp. 273-274 (notemos que para este filósofo no hay ninguna paradoja en una crítica lingüística al lenguaje). Dado que no es un texto muy difundido, lo citamos en el original:

“J’ai toujours distingué entre l’art, qui *suggère*, et la science, qui *exprime*. Le premier ne détruit pas la continuité de son objet (voir l’*Introd. à la Métaphysique*, p. 6 et 7; l’*Essai sur les d. i. de la Conscience*, p. 12). En philosophie, le langage a un triple rôle: 1° écarter les erreurs qui naissent de l’abus des concepts et par conséquent du langage (il faut bien se servir du langage pour signaler les erreurs du langage); 2° suggérer la solution vraie. Le langage, encore une fois, n’est nullement impropre à donner cette *suggestion*; 3° exprimer tout le côté scientifique de la recherche, tout ce qui prépare l’intuition.

Entonces, las imágenes *no representan ni expresan la durée*, simplemente la *sugieren*. ¿Por qué Bergson suele acudir a este particular recurso literario en su discurso filosófico? Porque quiere provocar en el lector un esfuerzo similar al que él necesitó para generar una intuición de la *durée*, la cual no puede ser sustituida por las imágenes ni por ningún lenguaje poético:

“A quien no sea capaz de darse a sí mismo la intuición de la duración constitutiva de su ser, nada se la dará jamás, ni los conceptos ni las imágenes. El único objeto del filósofo debe ser aquí provocar un cierto trabajo que tienda a obstaculizar, en la mayoría de los hombres, los hábitos del espíritu más útiles para la vida. Ahora bien, la imagen tiene al menos la ventaja de que nos mantiene en lo concreto. Ninguna imagen reemplazará la intuición de la duración, pero muchas imágenes diversas, tomadas de órdenes de cosas muy diferentes, podrán, por la convergencia de su acción, dirigir la conciencia hacia el punto preciso en el que hay una cierta intuición para captar”.¹⁵

Dicho en otras palabras: las imágenes que presenta el discurso bergsoniano remiten o refieren a la intuición, es decir, a una experiencia de naturaleza extralingüística. Aquí llego al segundo punto fundamental, y que es tan difícil de comprender en el marco del giro lingüístico. ¿Qué es la intuición para Bergson? Es un conocimiento que no trasciende los sentidos y la conciencia, y por el cual el sujeto elimina las mediaciones y se contacta y coincide con diversos grados de profundidad con el objeto percibido:

“Llamamos aquí intuición a la *simpatía* por la cual nos transportamos al interior de un objeto para coincidir con lo que tiene de único y por consiguiente de inexpressable (*inexprimable*)”.¹⁶

Expression et suggestion ne sont pas du tout la même chose. Exprimer, c'est utiliser le mot dans le but pour lequel il est fait (il est fait pour donner à la pensée un substitut commode, sur lequel l'attention puisse se fixer sans inconvénient pratique pour la pensée elle-même). Au contraire, suggérer consiste à retourner le mot contre le but pour lequel il a été fait; c'est se servir du mot, qui est un symbole, pour amener l'esprit à penser indéfiniment sans symboles”.

15. *La pensée et le mouvant*, en *Œuvres*, Paris, PUF, 1991, p. 1399.

16. *Op. cit.*, p. 1395.

A la pregunta de *por qué* el lenguaje no logra expresar la *durée*, habría que contestar con amplios desarrollos que excederían este breve comentario. No obstante, se puede indicar lo principal. Una tesis fundamental de Bergson, que perdura a lo largo de toda su obra, aunque con variantes, es que el espacio, concebido como un medio vacío y homogéneo, que se diferencia de la extensión concreta, posee una naturaleza ideal que está estrechamente vinculada con la inteligencia.¹⁷ De este modo, las características del espacio determinan las limitaciones de la inteligencia y de sus productos,¹⁸ entre los cuales se encuentra el lenguaje.¹⁹

Por eso, siendo el espacio y la *durée* el único verdadero dualismo presente en la filosofía de Bergson, contra cuya confusión se originó y se desarrolló todo su pensamiento, es imposible que el tiempo real forme parte de la esencia del lenguaje.

* * *

A modo de conclusión, retomo la siguiente frase de la nota:

“¿No es [el silencio] la forma lingüística de la nada? En ese caso, empujados por la lógica bergsoniana, debemos afirmar: *el silencio nada es*. No hay más que la palabra”.²⁰

Que Bergson no plantea específicamente la cuestión del silencio es cierto. Y tal cosa es comprensible en el contexto de una filosofía del esfuerzo: para este autor lo importante es superar el obstáculo que presenta el lenguaje forzándolo a sugerir la intuición de la

17. Cf. *Essai sur les données immédiates de la conscience*, en *Œuvres*, p. 62 ss.; *Matière et mémoire*, en *Œuvres*, pp. 362-363; *L'évolution créatrice*, en *Œuvres*, p. 666 ss.

18. Cf. *L'évolution créatrice*, en *Œuvres*, p. 623 ss.

19. Cf. *Essai sur les données immédiates de la conscience*, en *Œuvres*, p. 66. Sobre el vínculo espacio-inteligencia-lenguaje, cf. François Heidsieck, *Henri Bergson et la notion d'espace*, Paris, PUF, 1961, p. 44 ss. y Alain Panero, *Intuition et espace chez Bergson. Le concept d'espace comme principe d'univocité des intuitions*, Lille, ANRT, 2001, pp. 54 ss., 71 ss., 481 ss.

20. *Art. cit.*, p. 118.

duración. Para esto habla y escribe el filósofo, para tratar de comunicar su experiencia, aunque nunca lo logre plenamente:

“En este punto hay algo simple, infinitamente simple, tan extraordinariamente simple, que el filósofo jamás ha logrado decirlo. Y es por eso por lo que ha hablado toda su vida”.²¹

Ahora bien, esto no implica que “*el silencio nada es*”. Nuevamente, encontramos una afirmación contundente aunque carente de base textual. Si esto fuera así, no se entendería por qué, por ejemplo, el místico a solas, en “conversaciones silenciosas” (“*entretiens silencieux*”)²² plenas de emoción, siente que su alma se funde con la divinidad.

Recibido el 18/10/08, aceptado el 20/12/08.

21. *La pensée et le mouvant*, en *Œuvres*, p. 1347.

22. *Les deux sources de la morale et de la religion*, en *Œuvres*, p. 1173.

COMENTARIOS BIBLIOGRÁFICOS

Marcelo Pimenta Marques. *Platão, Pensador da diferença. Uma leitura do Sofista*, Belo Horizonte, 2006, Editora UFMG 459 pp.

Marcelo Pimenta Marques se propone en esta obra estudiar la concepción de la diferencia desarrollada a lo largo del *Sofista* de Platón. El autor entiende que, dentro de los cinco *mégista gêne* establecidos, Platón prioriza la diferencia, género que jugaría un rol fundamental no sólo en la relación de participación, sino también en los procesos cognoscitivos. La caza del sofista representaría la ocasión para criticar al sofista como género, y a la vez para desarrollar la propia posición en torno a la idea de diferencia. Pimenta Marques considera el diálogo como una buena imagen de la dialéctica platónica viva: un camino intelectual que articula la comprensión retórica con la expresión de la dinámica de relaciones de los seres como manifestación de aquella entre contenido y forma. Para su análisis el autor toma en cuenta otros diálogos, así como también algunas de las tesis con las que discute el diálogo, y una cantidad de comentadores desde una perspectiva crítica.

Pimenta Marques propone una estructura de lectura a partir de tres planos estrechamente relacionados entre sí; El *antropológico*

(ético-político), el lógico-epistemológico y el ontológico, que se corresponden respectivamente a la consideración de los ciudadanos en sus relaciones mutuas, sus discursos y argumentos en cuanto modos de actuar y los *mégista gêne* o formas inteligibles como objeto de conocimiento, que determinan sus discursos y acciones. El autor insiste en la importancia del aspecto ético-político, bajo el cual deben ser entendidas las discusiones ontológicas llevadas a cabo por Platón. Su misma reflexión es entendida como una toma de conciencia de los problemas de la ciudad, descripta como una red de oposiciones de los ciudadanos entre sí y de las diferencias que marcan la naturaleza del hombre en cuanto tal.

El autor considera que el *Sofista* se estructura en torno a tres elementos fundamentales, atravesados por la diferencia: *el protagonista del diálogo*, Extranjero de Elea, que frente a la búsqueda de su identidad se juega con la contraposición entre el sofista y filósofo, entendidos como las dos caras de una misma moneda; *el camino* seguido, que consiste en la división; y *el objeto perseguido*, o sea la caza del sofis-

ta, situada en donde los hombres desarrollan sus técnicas y sus prácticas discursivas, o sea, en el seno de la misma *pólis* griega.

En lo que se refiere al método o camino de la división dicotómica, el autor hace hincapié en el rol de la diferencia en las seis primeras divisiones. Para percibirlo propone tener en cuenta los diversos planos que constituyen la caza emprendida por el filósofo. Son fundamentales las resonancias antropológicas que atraviesan las distintas divisiones cuya relevancia consiste en ser el punto de partida y el medio donde se desenvuelve toda reflexión práctica. La novedad platónica sería proponer un desvío por lo inteligible, para luego enfrentar lo práctico. De este modo, la cuestión de la definición del sofista se desarrollaría en toda su complejidad desde las diferentes relaciones establecidas en la *pólis*, y tomadas en su conjunto, se podría vislumbrar un recorte de los principales temas de la antropología platónica: *la función de subsistencia*, que supone la caza y la guerrera, y *la de sabiduría*, a la que corresponde la purificación, la educación y la producción de discursos e imágenes. Así, el autor busca poner en evidencia la amplitud de los problemas tratados en las distintas divisiones.

Con respecto al tercer elemento, sostiene que no se estaría haciendo alusión a un grupo particular, sino más bien a un *génos* dialéctico, de tal modo que el objeto de la división de las *téchmai* es práctico. La sofística constituiría un modo de

relacionarse con los ciudadanos, y no tanto de un conjunto de seres tangibles captados en la experiencia inmediata. Así, Pimenta Marques, reformula el vocablo *sofistés*, que expresaría entonces la dimensión inteligible de un cierto modo de actuar a través de la palabra en la vida política.

Tras el análisis de las últimas divisiones, establece que los géneros que podrían llegar a unificar la multiplicidad propia del sofista son la contradicción y la imitación. Desde la perspectiva del Extranjero, en la medida que el sofista sea indiferente a las distinciones referidas a lo inteligible, sólo produce apariencia de contradicciones. Para aclarar la idea del sofista como productor de contradicciones, Pimenta Marques refiere al pensamiento de Protágoras. Según el autor, Platón realiza una apropiación crítica de sus tesis más representativas, adaptándolas al plano argumentativo del diálogo, presentando así un sofista que le sirve a sus propios propósitos, de suerte que Protágoras constituiría un artefacto platónico. De este modo, el Extranjero desarrolla su crítica de la antilogía sofística desde dos perspectivas, a saber: por un lado, abordando su relación con el saber y la pretensión de universalidad, y por el otro, su poder de aparentar aquello que no es, del cual se deriva su capacidad de persuadir a los otros.

Pimenta Marques considera que la teoría de las ideas le proporciona a Platón parámetros y valores simples y absolutos, constituyendo

así una medida exterior a los parámetros humanos que limita las pretensiones humanas de tornarse medida de todas las cosas. De este modo, el sofista es considerado, desde su exigencia de un saber positivo e inmediato que revela su autosuficiencia, como aquel que muestra una total incompreensión de la complejidad del fenómeno humano, del alma del hombre y de la *pólis*. La insuficiencia de la antilogía sofística reside en su incapacidad de superar el plano puramente verbal de la contradicción. Si las oposiciones no pueden ser producidas y reguladas por la diferencia inteligible, los discursos humanos sólo pueden producir apariencia de contradicciones; la indiferencia a las diferencias, tanto en el plano de las palabras como en el plano de las relaciones entre los hombres, es producto de la indiferencia con relación al plano ontológico.

Desde le punto de vista dialéctico, la mimética es dividida en la técnica de producción de íconos (*eikastiké*), que tiene en cuenta las proporciones del modelo, y la técnica de producción de simulacros (*phantastiké*), que no tiene en cuenta las verdaderas proporciones, realizando sus imágenes de acuerdo a las proporciones que le parecen bellas de acuerdo a una medida meramente humana y particular. Pero para poder cazar al sofista y considerarlo como productor de simulacros, es necesario primero establecer la posibilidad del discurso falso y del no ser, como parte del género del otro. Para esto, se pro-

ponen las denominadas *aporías del no ser y del ser*, mediante las cuales se recorre las posiciones de los pensadores anteriores, hábilmente elaboradas por el Extranjero. Estas aporías, desarrolladas desde una perspectiva dialéctica, son entendidas como etapas decisivas que, por un lado, posibilitan afirmar que el no-ser es algo, condición de posibilidad del discurso falso y de la diferencia como parte del género del otro, y además, preparan la demostración de la comunicación recíproca de las formas, donde el género del otro desempeña un papel decisivo.

El desarrollo dialéctico de las distintas posturas con relación al ser y al no ser, permite considerar la dialéctica Platónica desde la perspectiva heteróloga y reconocer así el papel fundamental de la diferencia en la dinámica de la participación, entendida ahora como la comunicación selectiva de las formas entre sí. La dialéctica pasa a ser la ciencia que percibe las diferencias entre los *mégista géne* y entre las formas en general, permitiéndole reconocer multiplicidades y modos diferentes de relacionarlas.

La postulación de los *mégista géne*, a saber, movimiento, reposo, ser, mismidad y diferencia, es seguida de un examen de sus relaciones en que se enfatiza la idea de una participación y comunicación selectiva entre ellos. En ese contexto Platón desarrolla dos sentidos de diferencia; a saber, como ausencia de identidad, como por ejemplo, el

ser con relación al movimiento y al reposo; y como ausencia de participación, en el caso del movimiento con relación al reposo. El desarrollo de la comunicación entre las formas, aplicado al entrecruzamiento de los nombres, posibilita la aplicación de la dialéctica de la diferencia al plano del discurso. Asimismo, Pimenta Marques insiste en la idea de que la diferencia es condición necesaria pero no suficiente para la combinación de las formas. Es necesario el conocimiento, y en este caso, el conocimiento de las diferencias que fundan las buenas combinaciones entre ellas, para poder producir discursos verdaderos. El método apropiado para esto vendría a ser la dialéctica. La mezcla selectiva de los *mégista géne* constituye la condición de posibilidad del discurso significativo y de un pensamiento justo. Uno de los puntos fundamentales que tiene en cuenta el autor es que detrás de todo este desarrollo se encuentra la posibilidad del propio *lógos*, y con él, la cultura y el saber. Para esto es necesaria la postulación del género de lo otro, y como parte de él, la posibilidad del no-ser.

Según Pimenta Marques, la finalidad de la investigación de los géneros mayores sería la justificación dialéctica de la inclusión del sofista en la técnica de producción de imágenes falsas o simulacros (*phantastiqué*), entendidas éstas como aquellas cuya composición es determinada por la perspectiva del observador. El sofista no sólo es

presentado como imagen del sabio, sino también como productor de una falsa imagen de su interlocutor y de las cosas, por ser sus discursos indiferentes a la complejidad inteligible que las constituye. La supuesta refutación que llevaría a cabo este personaje es en definitiva, una falsa refutación.

Al final del libro, se sostiene que el desarrollo dialéctico de la diferencia emprendido para cazar al sofista permite no sólo definir al sofista como un imitador de aquel que sabe y que no percibe la astucia del no saber del filósofo, sino también, y como contrapartida, al mismo filósofo, revelándose como un productor de discursos regulados por lo inteligible, imitador de lo divino, artesano de sí mismo, actor conciente de sus límites y posibilidades que, aunque humanas, logran producirse en vistas a lo divino.

Este libro nos ofrece así un complejo e interesante recorrido a través del *Sofista* enriquecido con un agudo análisis de otros diálogos de Platón y un amplio manejo crítico de la bibliografía secundaria. El desdoblamiento de planos desde los cuales aborda el tema de la diferencia y el énfasis en el plano antropológico conducen a una renovada lectura del diálogo. Como resultado, el autor aporta una amplitud inédita a la noción de diferencia en la obra de Platón.

Dolores González
Universidad Nacional de Rosario

Claudia Jáuregui, *Sentido interno y subjetividad. Un análisis del problema del auto-conocimiento en la filosofía trascendental de I. Kant*, Buenos Aires, Prometeo Libros, 2008, 174 pp.

El libro de Jáuregui propone un análisis del problema del auto-conocimiento en el marco de la filosofía kantiana. El primer capítulo está dedicado al análisis de la doctrina del sentido interno que se deriva de las tesis desarrolladas en la "Deducción trascendental de las categorías" correspondiente a la primera edición de la *Crítica de la razón pura* (1781). El análisis de la doctrina de la «triple síntesis» allí desarrollada conduce a la idea de que la experiencia, en tanto conocimiento objetivo, presupone una suerte de enlace no categorial de las representaciones que sería dado a nivel del sentido interno; la experiencia externa se derivaría así de la experiencia interna, que admitiría ser caracterizada entonces como una especie de *precondición* para la constitución de la objetividad. En lo que respecta puntualmente a la posibilidad del auto-conocimiento, si bien la aprehensión subjetiva de nuestros estados internos parece concebirse como el dato más originario –a partir de lo cual tendría lugar el conocimiento objetivo–, ella no alcanza a constituir una auténtica experiencia, ya que el enlace de las representaciones en el sentido interno no constituye una *síntesis categorial* en sentido estricto.

La distinción entre «juicios de percepción» y «juicios de experiencia» (*Prolegómenos a toda metafísica*

futura que pueda presentar como ciencia, 1783) abordada en el segundo capítulo sugiere conclusiones análogas: el enlace subjetivo de las representaciones que es propio del «juicio de percepción» constituye una instancia *previa* a partir de la cual sería posible *luego* la síntesis categorial, constitutiva de la objetividad. Esto plantea importantes dificultades, pues la conciencia subjetiva característica de los «juicios de percepción» parece requerir una autonomía que resulta inexplicable a la luz de tesis fundamentales del idealismo crítico; sin embargo, señala la autora que esta dificultad resulta de la consideración de la experiencia interna como instancia originaria, anterior a la experiencia externa.

El análisis de la «doctrina de la auto-afección» y de la "Refutación del idealismo" (RI) –llevado a cabo en los capítulos tercero, cuarto y quinto– permite arribar a una concepción diversa de la relación entre sentido interno y sentido externo. La doctrina kantiana establece que la auto-conciencia empírica nos enfrenta con un *yo* que no ha de ser identificado con el *yo trascendental*, el cual, siendo la condición última de toda objetividad, no puede ser constituido él mismo como objeto de conocimiento. La auto-experiencia del *yo* sólo es posible, pues, a través del sentido interno (más pre-

cisamente, a través de un acto de auto-afección, al que Jáuregui caracteriza como un “acto de posición de la representación empírica de nosotros mismos en la conciencia subjetiva”, p. 79). A la luz de la doctrina kantiana de la auto-afección y de la RI, el sentido interno parece asumir un carácter secundario: la experiencia es, ante todo, experiencia de un mundo externo: efectivamente, son los objetos espaciales los que proporcionan una marco de referencia permanente con respecto al cual es posible una sucesión de representaciones internas. Si esta nueva concepción de la relación entre sentido interno y sentido externo permite resolver aquellas dificultades que surgían como resultado de la concepción de la experiencia interna como precondition de la experiencia externa, se presenta ahora, sin embargo, una nueva dificultad: el argumento desarrollado en la RI sugiere que la ausencia de permanencia en el sentido interno obstaculiza la aplicación de ciertas categorías, “lo cual lleva a pensar que el modo en que se presenta la multiplicidad interna no se ajusta a las condiciones que, según Kant, hacen posible el conocimiento objetivo” (p. 117). El análisis de la doctrina de la auto-afección y de la RI pone, pues, en evidencia, el carácter problemático del auto-conocimiento en el marco de la gnoseología crítica: el carácter temporal de la experiencia interna parece impedir la aplicación de ciertas categorías a la multiplicidad dada en el sentido interno, de ma-

nera tal que el yo no puede constituirse como *objeto de experiencia* en sentido estricto (las críticas kantianas a la psicología racional –examinadas en el capítulo sexto– permiten corroborar esta conclusión: si la única posibilidad de auto-conocimiento remite al *yo empírico*, la multiplicidad intuitiva a través de la cual el *yo* se aparece ante sí mismo como fenómeno constituye un flujo de representaciones en el que nada permanece, razón por la cual el yo fenoménico no puede ser determinado como una *sustancia*, ni puede ser constituido entonces como *objeto* de experiencia). En la “Nota general sobre el sistema de los principios”, analizada en el séptimo capítulo, Kant sugiere –en consonancia con las conclusiones precedentes– que el carácter temporal del sentido interno no sólo impide la constitución del *yo* como *objeto sustancial*, sino que parece obstaculizar asimismo la subsunción de las representaciones internas bajo las categorías.

El análisis de las diversas temáticas específicas examinadas en el libro de Jáuregui parece conducir a conclusiones escépticas respecto de la posibilidad del auto-conocimiento en el marco del idealismo trascendental kantiano. Sin embargo, el último capítulo –dedicado al análisis de una serie de reflexiones que habrían sido redactadas entre 1788 y 1793– ensaya una solución alternativa, basada en la caracterización kantiana de la apercepción empírica como “apercepción cosmológica” (noción que sugiere que es la con-

ciencia que el yo tiene de sí como parte integrante del mundo lo que hace posible la determinación del *yo* como fenómeno). La autora concluye que, lejos de adoptar una posición escéptica respecto del auto-conocimiento, la doctrina kantiana revela “los límites de la supuesta inmediatez con que accedemos a nosotros mismos a través del sentido interno. El auto-conocimiento es posible en tanto y en cuanto no olvidemos que el aparecer del yo en el mundo fenoménico tiene siempre e inevitablemente un carácter psicofísico. Sólo así puede ser pensado bajo todos los conceptos puros del entendimiento, y ser representado, por ende, de una manera estrictamente objetiva” (p. 166).

Este breve comentario acerca de las principales temáticas abordadas en el libro de Jáuregui permiten constatar que éste constituye un valioso aporte para el desarrollo de los estudios especializados sobre filosofía kantiana, por cuanto ofrece una solución novedosa y consistente a un problema sumamente complejo (cual es el del auto-conocimiento en el marco del idealismo trascendental), invitándonos a renovar la reflexión acerca de algunos tópicos fundamentales de la gnoseología crítica.

Ileana P. Beade
Universidad Nacional de Rosario

Ernest Sosa, *A Virtue Epistemology: Apt Belief and Reflective Knowledge, Volume I*, Oxford, Clarendon Press, 2007. XIII + 149 pp.

El presente libro, el primero de una obra en dos volúmenes, contiene las seis Conferencias Locke que Ernest Sosa dictó en la Universidad de Oxford en mayo y junio de 2005. Las conferencias, como señala el autor en el prefacio, se publican conservando en gran medida su forma y estilo original. Se les han agregado diversas notas a pie de página, algunas de ellas bastante extensas, y un apéndice donde se discuten algunas cuestiones de detalle. En su conjunto resulta una obra breve y muy legible que aborda directamente el núcleo de los

temas epistemológicos que trata. Es, además, una obra de madurez que condensa con notable economía de palabras los resultados de más de tres décadas de reflexión sobre los problemas del conocimiento y del escepticismo.

Una de las propuestas centrales del libro consiste en su bien conocida distinción entre dos niveles de conocimiento (conocimiento animal y reflexivo), idea que desarrolla sobre todo en los capítulos 2 y 5. En los capítulos 3 y 4 explora algunos matices y consecuencias de esta posición para los conceptos de co-

nocimiento intuitivo y normatividad. El capítulo 1 presenta un original análisis del argumento cartesiano del sueño, mientras que el capítulo 6 versa nuevamente sobre una interpretación de Descartes, esta vez en relación con el problema del criterio.

La primera conferencia, “Sueños y Filosofía”, una de las más atractivas y originales del volumen, procede hasta cierto punto al margen de su propuesta más general. Sosa nos invita a distinguir entre lo que ocurre *mientras* sueño, y *en* el sueño. En mi sueño bien puedo creer (afirmar, elegir) que *p*, pero de allí no se sigue que en la realidad (mientras sueño) crea (afirme, elija) que *p*; soñar se parece menos a creer que a imaginar (o a “hacer como que creo”). Así pues, la posibilidad de estar soñando parece resultar, a primera vista, mucho más dañina de lo que Descartes pensó, pero finalmente termina siendo inocua. Parece resultar más dañina por cuanto la posibilidad del sueño no amenaza ya únicamente al conocimiento perceptual, sino también al conocimiento introspectivo. Pero bien mirado, justamente por ello, dado que en sentido estricto en el sueño uno no *piensa* (sólo “hace como que piensa”), ya no es cierto que el escenario del sueño amenace la seguridad (*safety*) de nuestras creencias –donde “seguridad” aquí es un término técnico, según el cual la creencia en *p* es segura (esto es, no “fácilmente falsa”) si en condiciones diferentes seguiríamos creyendo que *p* sólo si bajo

dichas condiciones *p* fuera probablemente verdadera. Más importante aun, dado que en el sueño sólo “hacemos como que preguntarnos”, el hecho mismo de preguntarnos si estamos soñando (suponiendo que se trata de una verdadera pregunta) nos vuelve automáticamente, racionalmente comprometidos con suponer que *no* estamos meramente soñando (p. 20). La razón es que, en general, suspender el juicio a veces es defectuoso, por ejemplo, cuando sabemos que estaríamos epistémicamente mejor si evitáramos la suspensión; así, cuando estamos despiertos, resulta epistémicamente más satisfactorio afirmar que estamos despiertos que suspender el juicio. Encontramos entonces una curiosa analogía con el *cogito* cartesiano. “Pienso, luego soy”, resulta similar a “pienso, luego estoy despierto”. En esta perspectiva, el conocimiento del fuego que veo no es menos defendible (del escepticismo que surge del escenario del sueño) que el conocimiento del *cogito*.

La segunda conferencia, “Una Epistemología de Virtud”, presenta un esquema de los aspectos positivos de la concepción del conocimiento del autor. Sosa compara aquí, muy gráficamente, la labor del sujeto epistémico con el de un arquero, cuyo tiro puede ser evaluado en tres aspectos: 1) si da o no da en el blanco; 2) si manifiesta competencia por parte del arquero (*adroitness*); y 3) si es *apto*, esto es, si su éxito es *suficientemente* atribuible

a la habilidad del arquero; dicho de otro modo, si el tiro da en el blanco *porque* manifiesta dicha habilidad. En el caso de un sujeto epistémico, podemos evaluar si sus creencias son verdaderas, si exhiben *virtud epistémica*, y si son aptas, esto es, si su verdad refleja de modo no accidental la competencia del sujeto. El “conocimiento animal” de un sujeto sería simplemente creencia apta, mientras que “conocimiento reflexivo” se define como creencia apta que el sujeto cree aptamente que es apta (p. 24), y que, por tanto, puede defender frente a dudas escépticas; conocimiento reflexivo resulta, entonces, equivalente a conocimiento animal de segundo orden. Sosa discute también otros conceptos importantes en la jerga epistemológica reciente, como el ya mencionado de seguridad (*safety*) y el de *sensibilidad*. Como ya se dijo más arriba, la creencia en *p* es segura si la hubiéramos mantenido (en otras circunstancias) sólo si *p* hubiera sido muy probable, mientras que la creencia en *p* es sensible si, de no ser el caso que *p* (en otras circunstancias), muy probablemente no creeríamos que *p*. Sosa observa que para estos condicionales no valen las contrapositivas, y que el conocimiento animal no necesita plena seguridad, sino sólo una seguridad relativa (*basis-relative safety*): para saber que *p*, *p* necesita tener bases que muy probablemente también tendría sólo si, bajo otras circunstancias, *p* fuera también verdadero.

Sosa explora luego una defensa frente al escéptico que no se com-

promete con una posición externalista sobre las bases necesarias para creer, ni con su interpretación no estándar del argumento del sueño ofrecida en el capítulo 1. Observa en primer lugar que la ejecución (*performance*) de una acción puede ser insegura pero aún así apta (p. 29); análogamente, las creencias perceptuales ordinarias pueden ser aptas (y por ende podemos tener de ellas conocimiento animal) a pesar de la posibilidad de estar soñando. Claro que para vencer al escéptico querríamos poder decir algo más: querríamos poder decir que tenemos conocimiento reflexivo. ¿Podemos hacer esto, en vistas de la posibilidad de estar soñando? Sosa considera un escenario escéptico que, si fuera análogo en los aspectos relevantes al del sueño, mostraría que no tenemos conocimiento reflexivo; finalmente mostrará que se trata de una falsa analogía. El lector podría temer que aquí comience una de las tantas discusiones inacabables, basadas en ejemplos y contraejemplos cada vez más alambicados, a las que nos tiene acostumbrada cierta tradición de la *mainstream epistemology* anglosajona, pero afortunadamente el tratamiento de Sosa es sumamente sobrio. El caso en cuestión nos describe a un sujeto que creer “ver rojo” ante la presencia de un ilusionista que con igual probabilidad lo enfrenta con objetos rojos bajo luz blanca y con objetos blancos bajo luz roja. Sosa propone aquí que la corrección de una creencia es atribuible a una competencia si esta se

ejecutó en condiciones adecuadas, que no habrían dado lugar fácilmente a una creencia falsa (p. 33). Bajo esta manera plausible de entender la aptitud, el sujeto del ejemplo sabe, pero no sabe que sabe. Sin embargo, la posibilidad de creer equivocadamente que estamos despiertos no debe pensarse por analogía con el ejemplo del ilusionista, sino que se parece más bien a la posibilidad de creer equivocadamente que estamos doloridos. Podría ocurrir que, en caso de dolores leves, un sujeto crea tener dolor sin tenerlo propiamente (por ejemplo, si es hipocondríaco), pero esto mismo difícilmente se aplique al caso de un dolor insoportable. De la misma manera, aún si hubiéramos creído estar despiertos estando dormidos, ello no invalida las bases más ricas con las que contamos cuando estamos despiertos para creer que lo estamos (p. 38).

La tercera conferencia, "Intuiciones", discute el problema del uso de la intuición en la práctica de la filosofía; las intuiciones proveen justificación fundacional directa, no inferencial, que permite frenar el regreso de las justificaciones. Sosa compara aquí lo que llama "el modelo tradicional" sobre la intuición, el "modelo cartesiano" y, finalmente, el "modelo de virtudes". Según el primero, la intuición racional, o "parecer intelectual" (*intellectual seeming*), es un estado de conciencia, intermediario entre el hecho y la creencia, análogo al de la experiencia visual en la percepción visual; para un planteo carte-

siano, en cambio, el modelo a seguir no es ya la percepción visual, sino la introspección. Según el modelo de virtudes, por su parte, el contenido de una proposición es intuitivo racionalmente si la atracción que el sujeto siente por dicho contenido se explica por una competencia del sujeto para discernir la verdad de la falsedad; a diferencia del modelo tradicional y del cartesiano, el modelo de virtudes puede fácilmente admitir la falibilidad de la intuición, ya que un sujeto competente puede eventualmente cometer errores de ejecución.

Sosa considera luego, entre otras objeciones, la sugerencia de que las intuiciones deriven de procesos de aculturación, con lo cual no podrían ser sistemáticamente representaciones de la verdad. Propone entonces que distingamos entre el valor de las creencias en sí mismas (por su utilidad, por ejemplo) y su valor *qua* conocimiento, que no depende de variables culturales; a esta idea volverá repetidas veces, con variantes, en el resto del volumen. Observa por último que muchos desacuerdos notorios ocurren, curiosamente, dentro de la comunidad filosófica, donde ya no podemos alegar la presencia de "distintos procesos de aculturación". Sosa sugiere, aunque no desarrolla la idea, que en estos casos los desacuerdos no son reales, sino, muy probablemente, reductibles a desacuerdos lingüísticos (p. 69). La argumentación de esta última parte es un tanto curiosa; uno pensaría que el sentido de intuición que rei-

vindican los filósofos (por ejemplo, cuando dicen capturar intuiciones pre-teóricas) no es exactamente el tipo de intuición intelectual de la que Sosa habla en la primera parte del capítulo. Por otra parte, parecería que, aun aceptando que muchos malos entendidos filosóficos se solucionan aclarando cómo entendemos exactamente cada uno de los conceptos clave que usamos, el preferir cierto uso de un concepto en detrimento de otros nos habla de una diferencia de énfasis que podría expresarse, una vez más, en términos de intuiciones incompatibles.

En la cuarta conferencia, "Normatividad Epistémica", Sosa se pregunta cómo es posible que el conocimiento sea más valioso que la mera creencia verdadera, considerando que el valor epistémico fundamental parece ser la verdad. En última instancia, su respuesta descansa en una distinción entre un confiabilismo genérico, y su propia epistemología de virtudes. De acuerdo con una concepción instrumental de la justificación, como la que adoptan muchos confiabilistas, la justificación, como cualquier instrumento, es evaluada con respecto a cuán buena es para cumplir con su objetivo —en este caso, para generar verdades. Pero en la epistemología de virtudes el valor de la creencia apta no es menos fundamental que el de la creencia verdadera (p. 88): las virtudes epistémicas entran constitutivamente (y no instrumentalmente) en el logro de ese valor fundamental. Nue-

vamente, Sosa advierte aquí sobre la necesidad de no confundir los valores y virtudes involucrados en una *teoría del conocimiento*, con los valores involucrados en una ética intelectual, que incluiría por su naturaleza a todas las virtudes intelectuales.

La quinta conferencia, "Virtud, Suerte y Crédito", desarrolla con mayores detalles la posición epistemológica presentada en la segunda conferencia. En particular, Sosa ofrece aquí un análisis pormenorizado de la idea de competencia epistémica y de cómo ésta garantiza la aptitud de la creencia. Considera también dos potenciales problemas para su teoría: el problema del testimonio y el crédito, y, nuevamente, el escenario escéptico del sueño. Respecto del primero, Sosa afirma que el conocimiento testimonial toma la forma de una creencia cuya corrección es atribuible a una compleja competencia social que sólo parcialmente reside en el creyente individual (p. 97). En cuanto al desafío del escenario del sueño, Sosa retoma el ejemplo del ilusionista del capítulo 2, y explica con nuevos elementos por qué este escenario y el del sueño no son asimilables. El percibidor que ha caído en manos del ilusionista no puede presumir aptamente que su creencia es apta: o bien su competencia no se ejerce en condiciones normales (la presencia del manipulador de luz ya es un factor anormal), o bien podría muy fácilmente haber resultado en una falsa presunción. En el caso del sueño, en

cambio, la meta-competencia relevante es *una competencia por default*: la de dar por sentado que las condiciones son normales, cuando no hay signos que indiquen lo contrario. En un sueño habría signos discordantes, y decididamente no estaríamos usando las mismas facultades sin impedimentos (*unimpaired*).

En la sexta conferencia, “El Problema del Criterio”, Sosa considera algunos principios aparentemente triviales, pero que tienen consecuencias importantes. Si al preguntarnos si sabemos que *p* (cuando efectivamente sabemos que *p*) no diéramos una respuesta afirmativa, revelaríamos cierta falta de integración en nuestra conciencia que sería deseable evitar; Sosa condensa esta idea en lo que llama el “principio de asentimiento epistémico”. Razones análogas justifican nuestra aceptación de un “principio de clausura epistémico”, según el cual saber que *p* y saber que *p* implica *q* nos obliga a saber que *q*. Pero aceptar ambos principios nos compromete también con un “principio de exclusión”, según el cual saber que *p* implica saber todo aquello sin lo cual no podría saber que *p*. En última instancia, esto nos lleva a sostener que debemos defender activamente nuestras creencias frente a toda posibilidad que se advierta incompatible con nuestro conocimiento de ellas. Pero las creencias que justifican deben a su vez justificarse, con lo que caemos en el viejo problema del criterio, con sus

opciones clásicas de fundacionismo, regresión al infinito o circularidad.

Es bien sabido que el fundacionismo ha recibido todo tipo de críticas; entre otras cosas, si suponemos que el que cree debe ser consciente, en algún nivel, de que el fundamento efectivamente desempeña bien su papel, entonces parece que necesitaríamos de algún modo *justificar* el fundamento, con lo cual la idea misma de fundacionismo se destruye. Sosa argumenta aquí que la filosofía de Descartes, cuando se la interpreta correctamente, nos muestra una sorprendente salida a esta crítica. A Descartes, nos dice Sosa, se le han atribuido tres compromisos inconsistentes: un compromiso con un fundacionismo racionalista, el compromiso de que para obtener conocimiento cierto debemos primero probar que Dios no es engañador, y el compromiso con la idea de que la existencia de Dios (y su naturaleza no engañadora) deben ser probadas apropiadamente. Dado que los tres puntos, en su interpretación más inmediata, no pueden ser combinados coherentemente, y dado que el segundo y tercero tienen buen apoyo textual, debemos sospechar de la corrección de una interpretación acrítica y simplista del primero. El fundacionismo del proyecto epistémico de Descartes, según Sosa, sería de una índole muy particular. Descartes habría abrazado dos niveles de conocimiento: *cognitio* y *scientia* (que bien podrían ponerse en corresponden-

cia con el conocimiento animal y reflexivo de Sosa, respectivamente). En un primer momento razonamos como el ateo que practica matemáticas, y que según Descartes no puede estar nunca seguro de no ser engañado en cuestiones que le parecen muy evidentes. Si persistimos en la reflexión epistemológica, sin embargo, llegaremos a conformar una visión de nosotros mismos y de nuestro lugar en el universo que es suficientemente comprensiva y coherente como para elevarnos al ámbito del conocimiento reflexivo: habremos alcan-

zado la *scientia*. Así, en contra de la lectura más habitual de Descartes, bajo la interpretación de Sosa los textos cartesianos nos revelan un fundacionismo sofisticado que permite una salida a las críticas usuales, y, en última instancia, una respuesta al problema del criterio: una respuesta que un epistemólogo de virtudes encuentra necesariamente familiar y puede, *mutatis mutandis*, adoptar para sí.

Eleonora Cresto
Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas

La *Revista Latinoamericana de Filosofía* aspira a que en ella colaboren todos aquellos estudiosos hispanoamericanos que quieran exponer ante sus colegas y el público en general el resultado de sus investigaciones dentro del ámbito de temas relacionados con la filosofía. Quiere ser, por lo pronto, una publicación abierta a todas las corrientes, ideas y tendencias filosóficas; su única condición previa es la de que los conceptos sean elaborados con rigor y expresados mediante una argumentación racional, esto es, que apele a la razón como última instancia universalmente válida. Tanto como las tesis expuestas, interesan, pues, las razones que las sustentan. La *Revista Latinoamericana de Filosofía* da la bienvenida a toda colaboración que admita este punto de partida general.

La Revista cuenta con un Comité Editorial que es asistido por un Cuerpo de Consultores.

La RLF aparece en los siguientes servicios de indización y calificación:

Philosopher's Index
Repertoire bibliographique de la philosophie
Latinindex

Los trabajos aceptados deben ser inéditos, y son sometidos a una evaluación por medio de un sistema de referato ciego.

The *Revista Latinoamericana de Filosofía* (Latin American Journal of Philosophy) aims to publish contributions from Hispanic and Latin American scholars who want to present their colleagues and the general public the results of their research within the scope of subjects related to philosophy. The journal aims to be, to begin with, a publication open to all currents, ideas and philosophical trends, the only requirement being that concepts are rigorously developed and expressed through rational argumentation-namely, by arguments that appeal to reason as the last universally valid instance. That is, the reasons in support of the theses offered in the papers are as important as the theses themselves. The *Revista Latinoamericana de Filosofia* welcomes contributions that share this general approach.

The journal has an Editorial Board which is assisted by a Body of Consultants.

RLF is indexed in:

Philosopher's Index
Repertoire bibliographique de la philosophie
Latinindex

Submitted papers must be unpublished, and will undergo an evaluation through a system of blind review.